# نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

# تصانیف نیاز فتحپوری

## نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

## جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ

علاوہ محصول

## حسن کی عیاریاں

### اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں، حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

## مختارات نیاز

حضرت نیاز فتحپوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ اس میں اکثر بیشتر وہ وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ دوسری زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں مجلد نہایت عمدہ طباعت و کاغذ اور نفیس گرد پوش کے ساتھ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ

## مکتوبات نیاز (دو حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت ہر حصہ تین روپیہ

علاوہ محصول

## شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

## ترغیبات جنسی یا

### شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد دی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

## مجموعۂ استفسار و جواب

(حصہ ۲ - ۳)

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بے کار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان دونوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ

علاوہ محصول

## جھانسی کی رانی

نیاز فتحپوری کے قلم سے اس ڈرامہ سے نہ صرف ۱۸۵۷ء کے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے، بلکہ راجاؤں کے ان اندرونی اختلافات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو ملک کو غیر ملکیوں کے ہاتھ میں دینے کا بڑا سبب تھے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہیں جن میں رانی کی زندگی کے آخری لمحات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ

## اصحاب کہف

یہ ڈرامہ ایک مصری انشاء پرداز "توفیق الحکیم" کی کتاب "اہل الکہف" کا ترجمہ ہے۔ جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر عاقلانہ تبصرہ کیا ہے، اس تمثیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں موضوع محبت پر گفتگو کی گئی ہے اور اس کی ابدیت کو بالکل اچھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

ترجمہ حضرت نیاز نے کیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہئے

مرزا غالب نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں

چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دُنیا آجکل اسے

# نکٹائی مارکہ

مال استعمال کرکے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ، مشکی قوام، دانہ الائچی، تیل، عطر، عرق کیوڑہ و گلاب اور مختلف قسم

کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا

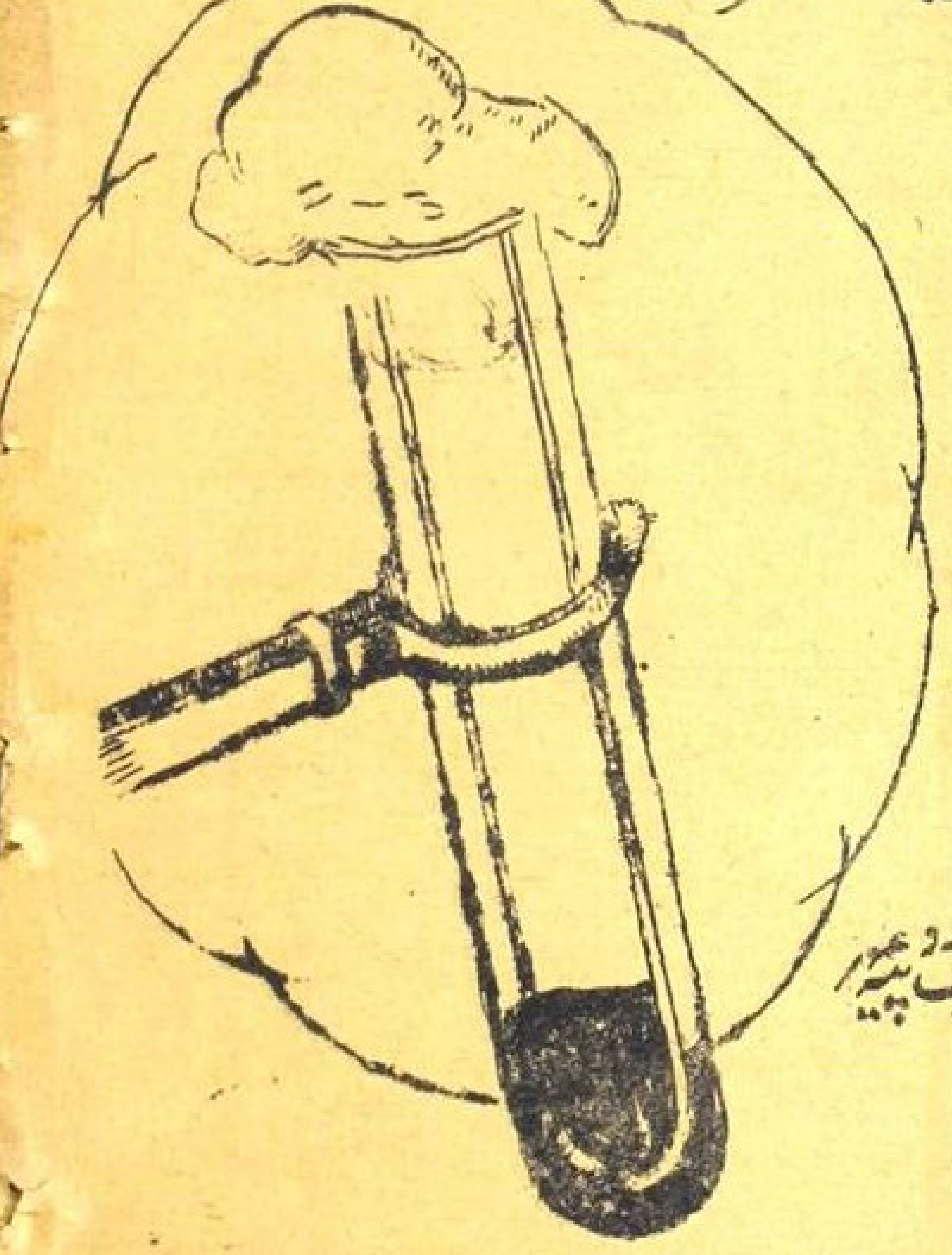
مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے

فہرست طلب فرمائیے

ٹیلی گرام: "مشکی قوام ہوڑہ"　　　ٹیلی فون: "ہوڑہ ۴۵۵"

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری۔ ۱۴۱ ہوڑہ روڈ۔ ہوڑہ

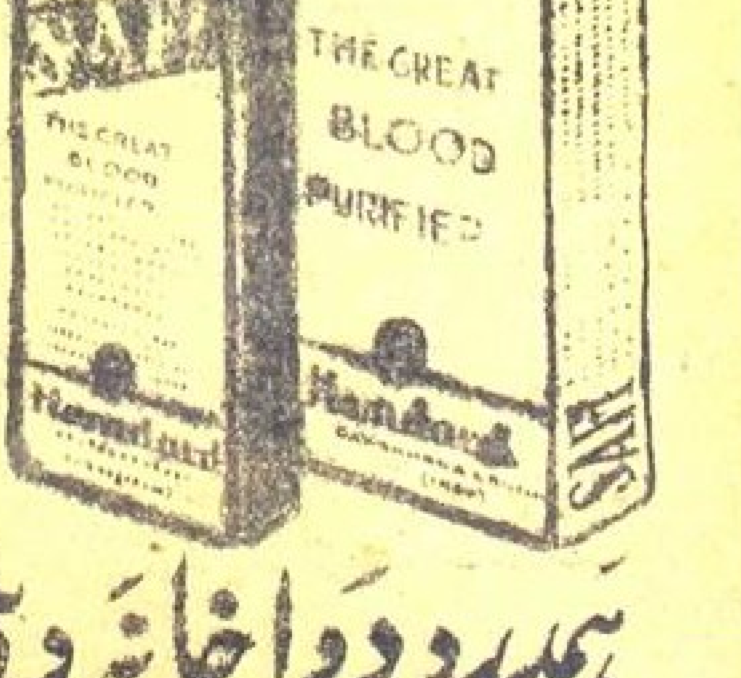
# فاسد مادہ کے بغیر
# جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے
## خون صاف رکھنا نہایت ضروری ہے



قدیم یونانی نظریہ کی تائید میں جب ڈاکٹر پٹینکوفر پروفیسر دیا ایونی ورسٹی نے یہ فیصلہ کر لیا کہ مادہ کے بغیر جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے تو ایک دن انہوں نے ایک عجیب و غریب مظاہرہ کیا وہ کلاس کو پڑھا رہے تھے اُن کے ہاتھ میں ایک ٹیسٹ ٹیوب تھی جس میں ہیضہ کے زندہ جراثیم موجود تھے، جو ایک پوری رجمنٹ کو ہلاک کرنے کے لئے کافی تھے۔ ڈاکٹر نے ان سب جراثیم کو نگل لیا مگر اس خطرناک تجربہ کا نتیجہ سوائے ہلکی سی تکلیف کے اور کچھ بھی نہ ہوا۔ آخر کیوں؟ ہیضہ کے زندہ جراثیم نے ڈاکٹر کو ہلاک کیوں نہیں کر ڈالا؟ صرف اس لئے کہ ڈاکٹر کا خون فاسد مادوں سے صاف تھا اور یہی ڈاکٹر کا دعویٰ تھا۔

یقیناً جراثیم کو مارنا قطعاً غلط ہے اصل چیز جسم و خون کو فاسد مادوں سے صاف رکھنا ہے صافی اسی اصول کے پیش نظر تیار کی گئی ہے یہ خون کو صاف رکھتی ہے اور جسم کی قوت مدافعت کو مرض کے خلاف قوی رکھتی ہے

قیمت فی شیشی ایک روپیہ ۱۲/




# صافی

Hamdard

ہمدرد دواخانہ دہلی

(دواخانہ کی تازہ فہرست مفت طلب فرمائیے)

## خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

## نگار کا آیندہ سالنامہ
# فسانہ نمبر ہوگا

جس میں آپ کو معلوم ہوگا کہ اس صنف ادب میں بھی نگار کی خدمات کتنی عظیم الشان ہیں، افسانوں کا اتنا بہتر انتخاب آپ کو شاید ہی کہیں اور نظر آئے۔۔ ضخامت تقریباً دو سو صفحات۔۔

---


ادارہ : نیاز فتحپوری
عبدالمالک آروی

سالانہ چندہ ہندوستان کے لئے چھ روپیہ
بیرون ہند کے لئے بارہ روپیہ


| جلد ۵۴ | فہرست مضامین ستمبر سنہ ۴۸ء | شمار ۳ |
|---|---|---|


ملاحظات ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴
آتش کی شخصیت ۔۔۔۔۔۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ۔۔۔ ۹
قدرت کا سب سے زیادہ حیرتناک معجزہ ۔۔۔۔۔ ۲۴
ہماری زبان کا رسم الخط ۔۔ (پروفیسر شوکت سبزواری ام اے ۲۷
روس کی کمزوریاں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳۴
سنجر کا شانی ۔۔۔ نذیر احمد ام۔ اے ۔۔۔۔ ۳۶
اسٹریپٹومی سین (دق کی ایک نئی دوا) ۔۔۔۔ ۴۳
اُردو میں گیت اور انکی ادبی اہمیت ۔۔۔ بیگم بسم اللہ۔۔۔ ۴۶
لغوی مطالعہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۵۲
سبرس ۔۔۔ میر محمود علی بادشاہ ام۔ اے ۔۔۔ ۵۵
انتخاب کلام حبیب احمد صدیقی ام۔ اے ۔۔ ۶۰
اعتدال (نظم) ۔۔۔ شفیق جونپوری ۔۔۔۔ ۶۲
مطبوعات موصولہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶۳
اشتہار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶۴


---

## ادارۂ نگار میں ایک قیمتی اضافہ

یہ خبر قارئین نگار کے لئے یقیناً باعث مسرت ہوگی کہ مولانا عبدالمالک آروی نے ادارۂ نگار کا اعزازی رُکن ہونا قبول کر لیا ہے۔

مولانا عبدالمالک، مشرقی و مغربی علوم میں دستگاہ کامل رکھنے کے ساتھ ساتھ، تصنیف و تالیف، ادب و انشاء کا بھی نہایت پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں اور انکے مقالات اور انکی تصانیف اہل علم سے کافی داد حاصل کر چکی ہیں۔ اول اول صوبہ بہار کے اس جوہر کو نگار ہی نے دریافت کیا تھا اور خوشی ہے کہ آخر آخر وہ اسکے ہاتھ بھی آگیا۔ ان کے مقالات افتتاحیہ کے نام سے شایع ہوں گے اور جن پر کسی کا نام نہ ہو وہ اس گمنام کے سمجھے جائیں۔

نیاز

# ملاحظات

## اُردو ادب - حکومت - اور ہم

اس اشاعت میں ہمارے فاضل دوست پروفیسر شوکت سبزواری کا ایک مضمون شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے اُردو و ناگری رسم خط کے فرق کو ظاہر کیا ہے، ہرچند ناگری رسم خط کے حامی، اُردو رسم خط کی افضلیت کو تسلیم نہ کریں گے، تاہم وہ اس سے تو انکار کرہی نہیں سکتے کہ وہ رسم خط جس کے پڑھنے اور لکھنے کے وہ پشتوں سے عادی تھے، اسے اس لئے ترک نہیں کیا جارہا کہ وہ ناقص و نامکمل ہے، بلکہ محض اس لئے کہ وہ اسے غیر ملکی سمجھتے ہیں۔

عجیب بات ہے کہ اُردو رسم خط کے اس عیب کی طرف کہ وہ ناقص ہے اور اعراب نہیں رکھتا ان کو آج توجہ ہوئی اور اس سے قبل جب اس عیب کے باوجود یہ رسم خط ہندوؤں میں خدا جانے کتنے ادیب و شاعر پیدا کر رہا تھا، اس طرف کسی کا خیال نہیں گیا۔

بہر حال وہ زمانہ جب ہندو بھی اُردو ادب اور رسم خط کو انسانی قابلیت کی کسوٹی سمجھتے تھے اور ان کی علمی و ادبی اہلیت اس کی محتاج نہ تھی کہ کوئی عبارت اعراب کے ساتھ لکھ کر پیش کی جائے جبھی وہ اس کو صحیح پڑھ سکیں، ختم ہو گیا ہے اور اب اگر وہ ناگری رسم خط کی حمایت میں پیچھے لوٹ جانا چاہتے ہیں، تو ہم آپ کیا کہہ سکتے ہیں۔

اس حقیقت سے غالباً ٹنڈن جی اور سمپورنانند جی کو بھی انکار نہ ہوگا کہ ہندی ادب ایک ربع صدی کی انتہائی کوشش کے باوجود ابھی تک اس قابل نہیں ہو سکا کہ وہ کسی ترقی یافتہ ادب کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے اور غالباً ابھی عرصہ تک وہ اُردو ادب کی سی بلند خصوصیات اور معنوی محاسن اپنے اندر نہ پیدا کر سکے، کیونکہ اُردو زبان میں زندہ زبانوں کے زندہ عناصر شامل ہیں اور اس میں ہر ترقی یافتہ خیال کے قبول کرنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے، اور ہندی ادب کی بنیاد ایک ایسی زبان پر قایم کی جارہی ہے جو ترقی زمانہ کا ساتھ نہ دینے کی وجہ سے فنا ہو چکی ہے اور شاید اس کی پیچیدگی آیندہ بھی صاف اور روشن خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہ بن سکے۔ پھر چونکہ (جیسا کہ فاضل مقالہ نگار نے ظاہر کیا ہے) رسم خط زبان کا وہ جسمانی وجود ہے، جو ایک زبان کی روح کے ساتھ ساتھ از خود نشو و نما پاتا ہے، اس لئے اُردو ادب نہ اُردو رسم خط سے کبھی جدا ہو سکتا ہے اور نہ اُن مذہبی، قومی اور ثقافتی روایات و خصوصیات سے جنھوں نے اُردو زبان کو مخصوص معنویت عطا کی ہے۔

گو ہندو اب اس کو پسند نہیں کرتے کہ اُردو رسم خط کو قایم رکھا جائے اور اس سے کافی آشنا ہونے کے باوجود وہ اسکو بھلا دینا چاہتے ہیں، لیکن میں مسلمانوں کو کبھی یہ مشورہ نہ دوں گا کہ وہ ہندی رسم خط نہ سیکھیں، کیونکہ وہ اس رسم خط کو سیکھنے کے بعد ہندی ادب سے آشنا ہوں گے اور اس طرح وہ اس کی بعض خوبیوں کو اُردو میں بھی منتقل کر سکیں گے، لیکن یہ انکو سمجھ لینا چاہئے کہ محض ہندی رسم خط کا جان لینا، ہندی جاننا نہیں ہے، بلکہ اگر کوئی مسلمان سنسکرت کا فاضل ہو جائے تو بھی ہندو ان کے نزدیک وہ ہندی جاننے والا نہ سمجھا جائے گا، کیونکہ کسی مخصوص زبان میں کوئی امتیازی درجہ حاصل کرنے کے لئے ان روایات کا جاننا اور ان سے متاثر ہونا ضروری ہے، جن پر اس زبان کی بنیاد قایم ہوئی ہے اور یہ بات مسلمانوں میں بہت مشکل سے پیدا ہو سکتی ہے، چنانچہ اگر آج پروفیسر شوکت سبزواری کے متعلق (جو سنسکرت کے فاضل ہیں) کسی ہندو سے دریافت کیا جائے تو وہ کبھی ان کی ہندی دانی کا قایل نہ ہوگا، برخلاف اس کے اگر سر سپرو کی بابت پوچھا جائے (جو شاید ہندی نہ جاننے کے برابر جانتے ہیں) تو انھیں ہندی ادیبوں کی صف میں بھی جگہ دینے سے احتراز نہ کیا جائے گا کیونکہ بہرحال وہ ہندو ہیں۔

میرا مقصود اس بحث سے صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اب اس نوع کی گفتگو جس کا مدعا ہندوؤں پر اُردو کی اہمیت ثابت کر کے انھیں اُردو رسم خط کی طرف مایل کرنا ہو، بیکار ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ ہندی زبان کا موجودہ ثقل (بربنائے مجبوری) دور ہو کر کسی وقت اس میں کچھ روانی پیدا ہو جائے، لیکن اُردو رسم خط کو حکومت اب غالباً قبول نہ کرے گی اور نہ ہم اسے اس پر مجبور کر سکتے ہیں۔ اس لئے میری رائے میں اب ہندوستانی زبان کے رواج پر اس لئے زور دینا کہ ممکن ہے اس سلسلہ میں اُردو رسم خط بھی قایم رہ سکے، بیکار ہے کیونکہ اس باب میں جب مہاتما گاندھی کی خواہش کو بھی ٹھکرایا جا رہا ہے، تو یہ دانشمندی کی بات نہ ہوگی اگر ہم اس سعی بیجا میں اپنی زبان کی اُن خصوصیات کو چھوڑ دیں، جن کے ترک کرنے کے بعد نہ ہم اپنے ادب کی حفاظت کر سکتے ہیں اور نہ اپنے قومی کلچر کی۔

اگر سرکاری مدارس میں اُردو کی تعلیم ختم کی جا رہی ہے، تو اس سے ہم کو مایوس نہ ہونا چاہئے (کیونکہ سرکاری مدارس کی اُردو تعلیم ہی کیا تھی جس کے نہ ہونے کا افسوس کیا جائے) بلکہ خوش ہونا چاہئے کیونکہ اس طرح ہم کو پھر انھیں مکتبوں کو رواج دینے کا موقعہ ملے گا، جہاں "کنڈر گارٹن" نہیں بلکہ "جورِ استاد" کے زیر اثر سب سے پہلے ہم کو فارسی و عربی کی تعلیم دیجاتی تھی اور جن کی مدد سے ہم نے اُردو کو زبان ہونے کی حیثیت سے اس درجہ تک پہونچا دیا ہے، جب زبان ایک قوم کی تہذیب و ثقافت کا ضروری جزو ہو جاتی ہے اور جس کا فنا ہونا قومی خودداری کے فنا ہونے کے مترادف ہوا کرتا ہے۔

---

یہاں تک تو میرا روئے سخن زیادہ تر حکومت اور ہندوں کی طرف تھا، لیکن اس باب میں خود مسلمانوں سے مجھے جو کچھ کہنا ہے، اسے اس سے زیادہ تلخ و درشت ہے۔ کیونکہ آج جبکہ تقسیم ہند ہو چکی ہے اور ہندی رسم خط سرکاری رسم خط

قرار دیا گیا ہے۔ مسلمانوں کو حکومت سے یہ شکایت ہے کہ وہ اُردو رسم خط کو مٹا دینا چاہتے ہیں، لیکن کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اس وقت بھی جب ہندوستان کی تقسیم نہ ہوئی تھی، جب اُردو زبان و رسم خط دونوں ملک میں رائج تھے، اُردو کی کونسی خدمت مسلمانوں نے انجام دی اور ہمارے اکابر قوم میں سے کتنے ہیں جن کو اُردو ادب سے دلچسپی تھی اور وہ کوئی ایک تحریر بھی صحیح اُردو کی لکھ سکتے ہوں۔ اُردو کے اخبارات و جرائد پڑھنا وہ اپنی توہین سمجھتے تھے، اُردو کی کتابیں خریدنا اُن کے نزدیک روپیہ ضایع کرنا تھا یہاں تک کہ اپنی قابلیت کا معیار ہی انھوں نے یہ قرار دیا تھا کہ وہ غلط انگریزی تو بول سکتے ہیں لیکن صحیح اُردو نہیں بول سکتے۔ یہ حال تھا ان بڑے بڑے لوگوں کا جو حکومت سے قریب کا تعلق رکھتے تھے اور جن کے لئے غیر ایک معقول یا نامعقول عذر یہ بھی ہو سکتا تھا کہ ابتدا سے ان کی تعلیم ہی ایسی ہوئی کہ وہ اپنی مادری زبان سے زیادہ دلچسپی نہ لے سکے، لیکن آپ ان حضرات کے متعلق کیا کہیں گے، جو اپنے آپ کو شعر و ادب سے دلچسپی لینے والا ظاہر کرتے ہیں اور جن کی تعلیم بھی ایسی نہیں ہوئی کہ وہ اپنی زبان سے بیگانہ ہو جائیں!

وہ اپنے آپ کو علم دوست کہنا بھی پسند کرتے ہیں، وہ مشاعروں میں بھی شریک ہوتے ہیں، ادبی جلسوں میں بھی حصہ لیتے ہیں، لیکن اگر اُن سے پوچھا جائے کہ اُردو کے اخبارات، وجرائد اور اُردو کتابوں کی خریداری پر اپنی آمدنی کا کتنا حصہ صرف کرتے ہیں تو اس کا جواب ان کے پاس سر بگریباں ہو جانے کے علاوہ کچھ نہ ہوگا۔ خود ہمارے شاعروں اور انشاپردازوں کا بھی یہ عالم ہے کہ وہ صرف ایک مخصوص حلقہ سے وابستہ ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس سے باہر وہ کسی دوسرے طبقہ یا دبستان کا مطالعہ ہی نہیں کرتے۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ ہمارے اہل علم حضرات و اکابر شعر و ادب میں سے کتنے ایسے ہیں جنھوں نے کلاسکل نظم و نثر کا مطالعہ کیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اگر برطانوی حکومت نے حمایت نہ کی ہوتی، تو اُردو اس سے بہت پہلے ہی ختم ہو چکی ہوتی کیونکہ اس کی جس ترقی پر ہم کو آج ناز ہے، وہ ہماری کوششوں کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان حالات کا نتیجہ ہے جو برطانوی پالیسی سے پیدا ہوئے اور جنھوں نے ہندوؤں کو بھی اس زبان سے بیگانہ نہ ہونے دیا۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں ایک حد تک اُردو کی اہلیت کو بھی دخل ہو جو ہر غیر زبان کے محاسن کو آسانی سے قبول کر سکتی ہے، لیکن یہ خصوصیت بھی شاید حکومت ہی کی کوشش سے اس میں پیدا ہوئی۔ پھر اب کہ وہ دور ختم ہو چکا ہے اور موجودہ عہد میں خود ہمیں پر اپنی زبان کے بقا و تحفظ کا بار پڑ گیا ہے، ہم کو نہایت سنجیدگی و اجتماعیت کے ساتھ غور کرنا ہے کہ ہم اس فرض سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔

اس وقت ہمارے سامنے دو مسئلے ہیں، ایک اُردو رسم خط اور ہندوستانی زبان کے اختیار کرنے پر حکومت کو متوجہ کرنا اور دوسرے حکومت سے بے نیاز ہو کر خود اُردو کی ترقی کے لئے کوشش کرنا اور یہ دونوں باتیں بالکل جدا جدا ہیں۔

اس وقت تک مرکزی حکومت اور خصوصیت کے ساتھ پنڈت جواہر لال نہرو کی طرف سے جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ بہت امید افزا ہے، وہ مہاتما گاندھی کی خواہش کے مطابق یہی چاہتے ہیں کہ حکومت کی زبان ہندوستانی ہو اور ناگری کے ساتھ ساتھ اُردو رسم خط کو بھی قایم رکھا جائے اور یقین ہے کہ حکومت ہند کے آیندہ کے پارلیمانی اجلاس میں اس کا کوئی نہ کوئی فیصلہ ہوگا۔ ہرچند مرکزی حکومت کا کوئی فیصلہ اس باب میں صوبوں کی حکومت پر واجب العمل نہیں ہے لیکن اگر کم از کم مرکزی حکومت ہی نے اپنے آپ کو اس کا پابند کر لیا تو اس کا بڑا اچھا اثر پڑے گا، اس لئے ضرورت ہے کہ اس مسئلہ میں تمام مسلمانوں کی طرف سے انفرادی و اجتماعی دونوں طریقوں پر آئینی احتجاج کیا جائے اور تمام صوبوں، علی الخصوص یو۔ پی کی حکومت کے سامنے اس حقیقت کا بار بار اظہار کیا جائے کہ اُردو رسم خط کا قیام نہ صرف اُس کی تمام مسلم رعایا کے جذبات کے لحاظ سے ضروری ہے بلکہ اس حیثیت سے بھی کہ ہندو مسلم اتحاد کا سب سے بڑا ذریعہ یہی ہے اور اُردو رسم خط یا اُردو تعلیم کو مٹا دینا ہندو مسلمانوں کے درمیان اختلاف کی دیوار حایل کر دینا ہے، جس کو کوئی جمہوریت پسند یا غیر مذہبی اور غیر طبقاتی حکومت کبھی روا نہیں رکھ سکتی۔ اس احتجاج سے ہم نہ صرف مرکزی حکومت کے فیصلہ میں آسانیاں پیدا کر سکیں گے، بلکہ خود صوبہ کی حکومت کو بھی، آج نہیں تو کل، اس احتجاج کی اہمیت تسلیم کرنے پر مجبور کر سکیں گے۔ اس کے لئے یوپی کے ہر ہر شہر اور ہر ہر قصبہ میں مسلمانوں کو ایک ایک انجمن تحفظ اُردو کے نام سے قایم کر کے جلسے کرنا چاہیئے (جس میں ہندوؤں کو بھی شرکت کی دعوت دیجائے) اور بار بار حکومت کو اس مسئلہ کی طرف متوجہ کر کے بتانا چاہیئے کہ ہندوستان ہمارا وطن ہے اور حکومت کے لئے کسی طرح مناسب نہیں کہ وہ اُردو رسم خط کو مٹا کر ہماری خوددارانہ زندگی کی راہیں ہم پر تنگ کر کے وطنی، قومی و ثقافتی حقوق سے ہم کو محروم کر دے۔

اب وقت اس کا نہیں ہے کہ کسی بڑے شخص کی طرف سے کوئی آل انڈیا تحریک اس نوع کی شروع کی جائے اور پھر اس کو بڑھایا جائے، کیونکہ اول تو ہمارے یہاں کوئی ایسا بڑا آدمی ہی نہیں اور بعد میں ان کی قوت عمل کا حال بھی معلوم ہے ـــ مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کی قایم کی ہوئی انجمن اتحاد و ترقی سے ہم کو "خستگی کی جو داد" ملی ہے وہ اس کا علم کسے نہیں اور اب ہم کس توقع پر اپنے یہاں کے کسی بڑے آدمی کا سہارا لے سکتے ہیں۔ جو کچھ کرنا ہے، ہمیں چھوٹی چھوٹی جماعتیں بنا کر کرنا ہے، ہو سکتا ہے کہ انھیں سب کی متفقہ آواز ایک وقت کسی مرکزیت میں تبدیل ہو جائے۔ دوسری چیز اس سلسلہ کی زبان کی ترقی کا مسئلہ ہے، سو اس کے لئے البتہ ہم کو ہیئت اجتماعیہ کے اُصول سامنے رکھ کر کام کرنا ہوگا اور اس کام کو دو حصوں میں تقسیم ہونا چاہئے ایک کا تعلق محض تصنیف سے ہوگا اور دوسرے کا ذوق مطالعہ کو، عام و وسیع بنانے سے۔

شعبۂ اول کی تشکیل و تنظیم کے لئے سب سے پہلے اس امر کی ضرورت ہے کہ ہندوستان کے تمام چھوٹے بڑے ادیبوں، شاعروں، اور اڈیٹروں کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر متحد الخیال بنایا جائے اور اُردو اکاڈیمی قایم کر کے ایک دارالاشاعت کی

بنیاد ڈالی جائے جو بالکل تجارتی اصول پر لمیٹڈ کمپنی کی صورت سے چلایا جائے۔ اس کے لئے فی الحال کم از کم ۵۰ ہزار کا سرمایہ فراہم کرنا چاہئے، جو ایسا مشکل کام نہیں ہے اگر ہمارے شعراء و ادباء اور مدیران رسایل و اخبارات توجہ کریں اور پھر اس سرمایہ سے ایک دارالاشاعت قایم کیا جائے جس کا کام صرف ایسی کتابیں شایع کرنا ہو جن کی ملک و قوم کو ضرورت ہے اور جو مسلمانوں کو زندگی کے تمام شعبوں پر صحیح سوچنے اور سمجھنے میں مدد دیں، ان تصانیف کا آسان، سنجیدہ و معیاری ہونے کے ساتھ ہی ارزاں ہونا بھی ضروری ہے تاکہ ہر شخص ان سے فایدہ اُٹھا سکے۔

دارالاشاعت کا ایک ایسا شعبہ بھی ہونا چاہئے، جو نہ صرف اپنے مقاصد کی پبلسٹی کرے بلکہ اس کے ارکان تمام ملک کا دورہ کرکے ہر اُردو داں شخص کو اس کی حیثیت کے لحاظ سے مجبور کریں کہ وہ اُردو کتابوں، رسالوں اور اخباروں کا مطالعہ کرے اور اپنی آمدنی کا ایک حصہ اس کے لئے وقف کردے۔

اس سلسلہ میں ہم کو تمام اخباروں، رسالوں اور دوسری اشاعت گاہوں کا بھی جایزہ لینا ہوگا کہ ان میں سے کون کون ادب صالح پیش کر رہے ہیں یا صحیح رہنمائی کر رہے ہیں جن کی ترقی اشاعت ضروری ہے اور کون کون ایسے ہیں جن سے ملک کے ذوق اور پبلک کی ذہنیت کو نقصان پہونچ رہا ہے اور جن کی اشاعت کو روکنا مناسب ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ کام بہت مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن اگر ہم سب مل کر ہمت کریں اور یہ عزم کرلیں کہ اس کام کو پورا کرکے چھوڑیں گے تو ایسا دشوار نہیں۔

میں کوشش کر رہا ہوں کہ لکھنؤ میں خاص خاص شعراء ادباء اور مدیران رسایل کا جلد از جلد اجتماع ہو سکے اور ان کے سامنے اس تجویز کو پیش کرکے اسکے عملی پہلو پر غور کیا جائے۔ اسی کے ساتھ میری یہ خواہش بھی ہے کہ ملک کے رسایل و اخبارات اس مسئلہ پر اپنی رائے کا اظہار کریں اور اگر یہ تحریک ان کے نزدیک مفید ہے تو وہ اس کو کامیاب بنانے کی تدبیریں خود بھی اختیار کریں اور مجھے بھی اُن سے مطلع فرمائیں۔


## نگار کی چند پرانی جلدیں فروخت ہو رہی ہیں

فایل ۲۹ء (ناقص) آٹھ روپیہ علاوہ محصول - فایل ۲۹ء (مکمل) آٹھ روپیہ
فایل ۳۱ء (جنوری تا جون) تین روپیہ - فایل ۳۲ء (مکمل) آٹھ روپیہ -
فایل ۳۳ء (نومبر دسمبر نہیں ہیں) پانچ روپیہ - فایل ۳۴ء مکمل آٹھ روپیہ
فایل ۳۵ء (مارچ نہیں ہے) چھ روپیہ - فایل ۳۶ء مکمل آٹھ روپیہ
فایل ۳۹ء (جنوری تا جون) تین روپیہ - فایل ۳۹ء (مکمل)
آٹھ روپیہ - فایل ۴۰ء (مکمل) آٹھ روپیہ - فایل ۴۱ء
(مارچ تا دسمبر) پانچ روپیہ

ارشد علی ذریعہ دفتر نگار لکھنؤ

## خاص رعایت

| | | |
|---|---|---|
| شہوانیات | مکتوبات سوم | مالہ و ماعلیہ |
| چار روپیہ | چار روپیہ | دو روپیہ |
| گوہر | مذہب | مختارات نیاز |
| ایک روپیہ | ایک روپیہ | تین روپیہ آٹھ آنے |

ان کتابوں کی قیمت علاوہ محصول پندرہ روپیہ آٹھ آنے ہوتی ہے لیکن اگر آپ سب ایک ساتھ طلب فرمائیں گے تو مع محصول صرف بارہ روپیہ لئے جائیں گے

# آتش کی شخصیت

اور باتوں میں تو انسان بھری محفل میں اپنے چہرے پر نقاب ڈال لے اور بہت سی صاف اور چمکتی ہوئی چیزوں پر خاک ڈال کر دنیا کی نگاہوں سے خراج تحسین وصول کرلے لیکن شاعری کا معاملہ ہی اور ہے، یہاں تو بات دل تک جا پہونچتی ہے اور کبھی کبھی "حدیث دیگراں" میں بھی "سر دلبراں" کا رنگ اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ "رسوائی" یقینی ہے۔ چاہے قنوطیت کی گھٹی ہوئی آواز ہو یا رجائی نغموں کا تلاطم، اس کے پیش کرنے کے انداز میں بہت کچھ انسان کی اپنی شخصیت کا دخل ہوتا ہے، اس کا لب ولہجہ اور اس کی آواز کا زیر وبم ایک ایسا آئینہ ہے جس میں وہ تمام عناصر پورے خدوخال کے ساتھ جھلکتے ہیں جن سے ملکر شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ نہ تو غم عشق کوئی نئی چیز ہے اور نہ غم روزگار لیکن ان دونوں کا عکس آئینہ پر منحصر ہے۔ آئینے کی ساخت جس طرح کی ہوگی، وہ جن رنگوں کو جذب کرسکے گا، اس کا رنگ جتنا مٹیالا یا نکھرا ہوا ہوگا انھیں رنگوں کی آمیزش ان نقوش میں بھی نظر آئے گی یہ ایک پردہ ہے جس پر فنکار اپنی روح کو بے نقاب کرتا چاہتا ہے۔ یہ آئینہ وقت اور زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے اس لئے یہی تصویر کبھی اپنے اندر جلال وجمال کی تابانیاں رکھتی ہے، کبھی زندگی کی ہماہمی اور اس کے ولولوں سے معمور نظر آتی ہے اور کبھی موت کے بھیانک سائے اس پر منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر اگر چاہتے بھی کہ اپنے غموں کو بھلا کر مسکرائیں تو سودا کی طرح نہ تو وہ اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ سکتے تھے اور نہ اپنے سینے پر پتھر کی سل رکھ سکتے تھے۔ میر کی شخصیت اس ماحول کی پیدا کردہ ہے جب "فلک کی گردش" دلی کو تاراج کرکے اسے ایک "اُجڑا دیار" بنا دیتی ہے اور یہ اپنے شہر کو جو "عالم میں انتخاب" تھا چھوڑ کر "پورب" کا رخ کرتے ہیں لیکن اسی ماحول اور اسی وقت کے پیدا کردہ سودا بھی تھے پھر کیا وجہ ہے کہ ان کے دیوان میں "قیامت کا سا ہنگامہ" نہیں اور نہ ایسے اشعار ملتے ہیں جن کو "حشر انگیز" کہا جاسکے۔ دراصل بات یہیں ختم نہیں ہوجاتی کہ شاعر کس ماحول میں پیدا ہوا بلکہ اس کی نجی زندگی، اس کی نفسیات اور اس کی شخصیت کے پیچ وخم کا بھی ہمیں پتہ لگانا ہوگا۔ میر اور سودا کی شخصیتیں اصل میں دو آئینے تھے جو ایک ہی ماحول اور ایک ہی وقت کی تصویریں دو مختلف رنگوں میں دکھاتے ہیں۔ میر کی سوانح عمری پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ بچپن ہی سے انکی اُٹھان کچھ اس طرح ہوئی تھی کہ ان کے اندر شدت احساس، حزن، سپردگی اور انفعالی کیفیت ملتی ہے، اس کے بعد پے در پے ان کی خانگی زندگی میں ایسے واقعات آتے ہیں کہ ان کی طبیعت یکسر سوز وگداز بن کر رہ جاتی ہے، ان کا غم معمولی غم نہیں بلکہ ایک مسلسل روگ ہے جو ان کی ہڈی ہڈی کو پگھلا کر رکھ دیتا ہے اور ان کے اندر ماحول سے ایک طرح

کی بیزاری اور بغاوت پیدا ہو جاتی ہے، اسی بیزاری کو آزاد نے آبحیات میں "بے دماغی" سے تعبیر کیا ہے لیکن یہی وہ آگ تھی جو عمر بھر ان کے دل میں سلگتی رہی اور اسی کی آنچ نے ان کے کلام میں تڑپ اور نشتریت بھر دی۔ وہ "متصل روتے رہنے" سے اس آگ کو بجھانا چاہتے تھے[1] لیکن یہ شعلے کبھی سرد نہ ہو سکے اور ان کے نغمے آنسوؤں کے ساز پر گونجتے رہے۔

غالب کو حالی نے "حیوان ظریف" لکھا ہے، جو اپنے خطوط میں اپنے دوستوں سے دل کے زخموں کو چھپانے کے لئے ہنسنے ہنسانے کی باتیں کرتا ہے لیکن جب شاعری کی دنیا میں آتا ہے تو اس کے جذبات کی یہ کسک چھپ نہیں سکتی۔ اور اپنی "شوخیٔ تحریر" کے باوجود "کاغذی پیرہن" میں وہ "نقش فریادی" نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری پر ایک طرح کی افسردگی چھائی ہوئی ہے اور اسی وجہ سے غالب پر تنقید کرتے وقت لوگ اس کے اندر قنوطیت کے جراثیم بھی تلاش کرتے ہیں لیکن انھیں یہ نہیں معلوم کہ "قنوطیت" ایک عقیدہ ہے اور بعض فلسفیوں (مثلاً شوپنہار وغیرہ) نے اسے جان بوجھ کر اختیار کیا اور غالب جیسا شخص جس کے پاؤں میں "زنجیر" نہیں بلکہ ایک "چکر" تھا اور "سنگدل" کے "سنگ آستاں" پر سر پھوڑنے کے بجائے "وفا اور عشق" سب کو خیرباد کہنے کے لئے طیار ہو جاتا تھا کس طرح قنوطیت کے دامن میں پناہ لے سکتا تھا اس کے یہاں یا تو ایک گہرا طنز ہے جو تلخی کی حد تک پہونچ گیا ہے یا پھر ایک اُداس اُداس فضا ملتی ہے، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غالب کی شاعری میں یہ فضا اس وجہ سے پیدا ہو گئی تھی کہ ان کی شخصیت کی تعمیر سلطنت مغلیہ کے زوال پذیر عہد میں ہوئی تھی، یہ ایک حد تک درست ہے کہ اس زمانہ کے حالات کا عکس کہیں کہیں ان کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن یہ افسردگی آخر ذوق، مومن اور اس عہد کے دوسرے شعراء کے یہاں کیوں نہیں ملتی۔ اس کی ایک اور وجہ ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ غالب کے جو حالات اکرام نے اپنی کتاب "غالب نامہ" میں لکھے ہیں ان سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کی فطرت میں شروع ہی سے ایک قسم کی انانیت اور خود پسندی تھی۔ وہ ایک طرح کے احساس برتری (Superiority Complex) میں مبتلا تھے۔ ان کی اس انانیت کو بعد میں چل کر مختلف موقعوں پر شکست ہوتی ہے اور وہ بقول خود "غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد" کے مصداق تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ ساری دنیا کو اس نظر سے دیکھتے ہیں گویا یہاں ایک اجنبی کی حیثیت سے آ گئے ہوں۔ غالب کی شاعری میں تلخی، طنز، فرار کی آرزو اسی جذبے کی عکاسی کرتی ہے اور "رہیے اب ایسی جگہ چلکر جہاں کوئی نہ ہو" کا نغمہ درد کا مرثیہ یا نئی حکومت سے بے اطمینانی کا اظہار نہیں بلکہ ان کی اپنی انانیت اور اپنی شکست کا نوحہ ہے۔ اپنے متعلق خود ان کا یہی خیال ہے۔

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

---

[1] متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں (میر)

"شاعری ماحول اور سوسائٹی کی تابع ہے[1]" لیکن یہ بات بھی اور باتوں کی طرح سو فیصدی صحیح نہیں کبھی کبھی غیر معمولی انسان کسی سوسائٹی میں پیدا ہوتا ہے مگر اس کی شخصیت میں کچھ ایسے عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اردگرد کا رنگ قبول کرنے کے بجائے خود اپنی فطری اُپچ سے ایک نئے رنگ کا انتخاب کرتا ہے اور عام شاہراہ سے الگ ہو کر اپنی پسند اور اپنے مسلک پر اپنی شخصیت کی مہر لگاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میر اور سودا کے زمانہ میں نظیر اکبر آبادی نہ ہوتے اور جس وقت اُردو شاعری پر امیر و داغ گھٹا بن کر چھائے ہوئے تھے حالی کی "ناصحانہ شاعری" کا آغاز نہ ہوتا۔

اُردو شاعری میں در اصل بہت کم ایسے شاعر ملتے ہیں جنھوں نے تیز و تند لہروں میں بھی اپنا اصلی رنگ اور اپنی فطرت کے حقیقی عناصر قایم رکھے اور ماحول اور وقت کے سامنے سپر نہیں ڈالی۔ لکھنؤ میں صرف ایک انسان ایسا ملتا ہے جو ایک زبردست طوفان میں اپنی شخصیت کو لیکر آتا ہے اور صرف یہی نہیں کہ اس کے قدم سطح پر جمے رہتے ہیں بلکہ وہ ان ہواؤں سے لڑتا ہوا اپنی منزل پر پہونچ جاتا ہے۔ تہذیب و معاشرت، سیاست و تمدن کے اس ریلے میں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا گئے اور عیش و عشرت کے اس بازار میں بہت سے ایسے جواہر کوڑیوں کے مول بک گئے جن کے اندر مستقبل میں چمکنے کی زبردست صلاحیتیں تھیں۔ کوئی لکھنؤ کی جنت میں پہونچکر دل و دماغ کی پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے اور ابتذال، تعیش اور لذتیت کی رو میں بہہ جاتا ہے، کوئی دلّی کے اثر سے آزاد ہونے کی دھن میں جذبات کی عکاسی کے بجائے لفظی بازیگری ہی کو شاعری سمجھ بیٹھتا ہے اور بعض شرفا ان تمام راہوں سے ہٹ کر ایسی شاعری کی طرف رُخ کرتے ہیں جہاں اپنے دل کی آواز کو ختم کر کے اپنے جذبات و احساسات صرف ایک ہی موضوع کی نذر کر دینے پڑتے ہیں لیکن اس میں انھیں ثواب کا راستہ نظر آیا اور مذہب کی خدمت۔ ان تمام تیز دھاروں میں آتش ہی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنا دامن چاک نہیں ہونے دیتا اور اپنی ہستی کو ماحول کے سامنے سپر ڈالنے پر مجبور نہیں کرتا۔ اس کی شاعری میں زمانہ کے حالات کا عکس ہے لیکن یہ حالات اس کے مزاج اور اب و لہجہ کو بدل نہیں دیتے، وہ ہوا کا رُخ دیکھ کر اسی سمت نہیں چل پڑتا بلکہ اسے چیرتا ہوا اسی فضا کی طرف جاتا ہے جس سے اس کی شخصیت ہم آہنگ ہو سکے۔ آتش کی فطرت اور ان کا مزاج جن عناصر سے مل کر بنا تھا اس کے لئے سب سے موزوں صنف "غزل" تھی، انھوں نے اسی صنف کو اختیار کیا اور دکھا دیا کہ یہ دنیا جس میں رنگینی، انشا اور جان صاحب جا کر اپنا روپ بدل دیتے ہیں اور اپنی اصل شخصیت کو کھو کر اس حمام میں ننگے ہو جاتے ہیں، کس طرح آتش کے ہاتھوں سنور سکتی ہے۔ اس انسان کے اندر جو تیور، جو ولولہ، جو بانکپن، جو سرمستی جو پاکیزگی و طہارت اور جو اُپچ تھی وہی اس کے فن میں ہے، اس کی آواز میں ہے۔ جو آتش تھے وہی ان کی شاعری ہے، اس میں جہاں جہاں چمک ہے اور جہاں جہاں دھبے ہیں وہ ایک ہی آئینے کے ہیں۔ آتش کا جو دیوان ہمارے سامنے موجود ہے وہ دیوان غالب کی طرح انتخاب کیا ہوا نہیں بلکہ

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ،

اس میں وہ حشو و زوائد بھی شامل ہیں جو ان کو کبھی کبھی ایک بدترین شاعر کے رنگ میں پیش کرتے ہیں لیکن اس سے ان کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا، بڑا شاعر خس و خاشاک سے بچ بھی نہیں سکتا لیکن اس کی بڑائی جن موتیوں کی چمک سے قایم ہے انھیں کو دیکھ کر اس کی شخصیت کے اصلی عناصر کا پتہ لگتا ہے۔ میر کے متعلق ایک نقاد کا خیال ہے۔ "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" یہی بات آتش پر بھی صادق آتی ہے۔

آتش نے جب آنکھ کھولی تو ان کے سامنے دو قسم کی فضا تھی، انشاؔ، جرأتؔ اور رنگینؔ نے جو سرمایہ چھوڑا تھا اس پر دن بدن لکھنؤ کا وہ رنگ چڑھتا جا رہا تھا جو امانتؔ کی اندر سبھا کے لئے زمین طیار کر رہا تھا، سوقیت اور ابتذال نے ریختہ اور "ریختی" کی حدوں کو ملا دیا اور فحاشی و عریانی کا وہ سیلاب امنڈ پڑا جس کو دیکھ کر بقول آزاد شرافت آنکھیں نیچی کر لیتی تھی۔ اس پر وہاں کے سیاسی حالات نے ایک اور شہ دی، اودھ کے حکمراں جو اب تک شاہان دہلی کے نائب سمجھے جاتے تھے اور "نائب وزیر" کہلاتے تھے انگریزوں کی بازیگری کا سہارا لیکر سلطنت دہلی کے اثر سے آزاد ہوتے ہیں اور غازی الدین حیدر ۱۸۱۹ء میں اپنی خود مختاری کا اعلان کرتے ہیں، انھیں اب "بادشاہ" کا لقب عطا کیا جاتا ہے اور اپنی سلطنت کا علحدہ سکہ چلانے کا اختیار بھی۔ یہ خود مختاری اگرچہ اس زمانہ کے سیاسی نقطۂ نظر سے بہت زیادہ اہم نہ تھی کیونکہ اودھ کے حکمراں دہلی کے برائے نام نائب تھے لیکن اس اعلان کے بعد لکھنؤ والوں کی ذہنیت میں بہت بڑا انقلاب ہوا لکھنؤ اب تک امور سلطنت میں انگریزوں کے اشاروں پر چلتا تھا لیکن ذہنی اعتبار سے دربار دہلی سے اس کا گہرا تعلق تھا۔ اگرچہ دہلی کی سلطنت میں وہ دم خم نہ رہا تھا لیکن اس گرتی ہوئی حالت میں بھی لوگ وہاں کی معاشرت، تمدن، زبان اور رسم و رواج پر فخر کر سکتے تھے اور لکھنؤ والے بھی انھیں کی تقلید کرتے تھے۔ غازی الدین حیدر کے اعلان خود مختاری کے بعد لکھنؤ والوں نے تہذیبی حیثیت سے بھی دہلی کے اثر سے آزاد ہونا چاہا اور وہاں کی ہر بُری بھلی چیز کو چھوڑ کر ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔ سادگی کی جگہ تصنع نے لے لی، لباس، بول چال، آداب مجلس، گفتگو کا طریقہ غرض ہر چیز میں مردانے پن کی جگہ جو دلی کی خصوصیت تھی اب نسوانیت نے راہ پائی۔ اس نسوانیت نے اس لئے اور بھی ترقی کی کہ حکومت دن بدن فارغ البالی کی طرف قدم بڑھا رہی تھی اور انگریزوں کی حفاظت میں اس کی بھی ضرورت نہ رہی تھی کہ فوج کا کوئی باقاعدہ انتظام رکھا جائے اس لئے سپہ گری کا پیشہ جنگ کی ضرورت نہ ہونے کی وجہ سے ختم کر دیا گیا "نیشاپوری اور سالار جنگی خاندان کے لوگ جو معتدبہ وثیقہ اور پنشنیں پاتے تھے بالکل خانہ نشین کر دئے گئے تو ان کو عورتوں کی صحبت کے سوا کسی کی صحبت ہی نصیب نہ تھی اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے لباس اور وضع ہی میں زنانہ پن نہیں پیدا ہوا بلکہ ان کی زبان اور ان کے خیالات بھی عورتوں کے سے ہو گئے چونکہ وہی شہر کے وضعدار اور رئیس تصور کئے جاتے تھے لہذا اکثر عوام نے بھی انھیں کی پیروی شروع کی"[1] یہی نسوانیت لکھنؤ کی شاعری میں بھی راہ پاتی جا رہی تھی اس لئے جذبات میں گرمی اور پاکیزگی کے بجائے بزدلی اور سستے پن نے لے لی۔

---

[1] مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ... شرر

پھر نہ صرف لکھنؤ کی تہذیب نے بلکہ وہاں کی شاعری نے بھی دہلی کے تمام پرانے نشانات کھرچ کر پھینک دینے کا تہیہ کر لیا، لکھنؤ کی شاعری ابتک اپنی کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ یہاں کا دبستاں بھی دہلی کے دبستاں کی ایک شاخ تھا۔ دہلی کے تمام ٹوٹے ہوئے تارے لکھنؤ کے آسمان پر آکر چمکے، میر، سودا، میر حسن، حتی کہ مصحفی اور انشاء سبھی نے دہلی سے ہجرت کر کے اس نئے دیس کو بسایا تھا اور دلی کی شاعری کا اثر لکھنؤ کی شاعری پر اس قدر پڑا کہ لوگ اگر دہلی کو عروس سخن کا "میکہ" کہتے تھے تو لکھنؤ کو اس کی "سسرال"۔ لیکن اہل لکھنؤ نے اب دبستانِ دہلی کی پابندیوں سے بھی آزاد ہونا چاہا اور نہ صرف آزاد ہونا چاہا بلکہ اسے کھنگال کر پرانے تمام اثرات دھو ڈالے۔ تصوف کو یکسر خارج کر دیا گیا، دہلی کی شاعری کو تصوف نے جہاں اور بہت سی چیزیں دیں وہاں روحانی اور وجدانی مضامین کے ساتھ جذبات کی گرمی اور تیزی کا سرمایہ بھی دیا، تصوف ہی کے اثر سے غزل میں داخلیت آئی اور اس سے عشقیہ شاعری میں خلوص اور تاثیر کا اضافہ ہوا، شعرائے دہلی حسن کے بیان میں خارجی متعلقات کے بجائے حسن کے اثر کو بیان کرتے تھے اس لئے ان کی شاعری میں رمزیت بھی ہے اور وہ عشقیہ شاعری دل کی واردات کے علاوہ حیات و کائنات کے مسایل پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ لکھنؤ نے تصوف کو چھوڑا تو خارجیت کا دھارا زور و شور سے بہ نکلا اور شاعری نام رہ گیا اعضائے جسمانی اور اسکے متعلقات کے تجزیہ کا۔ جذبہ، جو شاعری کے لئے ضروری ہے اس کی اب لکھنؤ والوں نے ضرورت نہ سمجھی اور نہ شعر کہنے کے لئے کسی تجربے کی ضرورت یا دل کے احساسات کی۔ یہی وجہ ہے کہ اب شاعری "دل" سے ہٹ کر "زبان" کی طرف آگئی۔ اس "زبان" والی شاعری میں ایک اور اضافہ ہوا وہ یہ کہ دہلی کی سادگی کو چھوڑ کر اب تصنع اختیار کیا گیا اور پیچیدگی ہی فن کی بلندی کا معیار قرار پائی۔ دہلی کے الفاظ، محاورے، انداز بیان سب کو ترک کر کے زبان کی باقاعدہ اصلاح کی گئی اور ان سب پر لکھنؤ کی چھاپ لگائی گئی۔ شاعری کے اس رجحان نے ایک مکمل تحریک کی صورت اختیار کر لی اور اس تحریک کے رہنما "ناسخ" قرار پائے۔ رعایت لفظی، محاورے کا استعمال، قافیے کی تلاش، مضامین کی پیچیدگی اور تصنع، یہی چیزیں تھیں جن پر مشاعروں میں شاعر کو داد ملنے لگی اور لکھنؤ کی شاعری ایک پہلوانی اور کرتب بن گئی۔ یہ مشاعرے "اکھاڑے" ہوتے تھے جہاں شاعر اپنے تمام داؤں پیچ سے مسلح ہو کر جاتا تھا، جس نے دہلی کی تقلید میں کہیں سادگی یا تصوف کی حد میں قدم رکھا یا دہلی کے متروک محاورے استعمال کر دئے اس پر فوراً کفر کا فتویٰ صادر ہوا۔

آتش نے جان بوجھ کر اسی "کفر" کے راستے پر چلنا چاہا۔ وہ اس نئے عقیدے پر ایمان لا بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ ان کی فطرت میں ابتدا ہی سے کچھ ایسے عناصر تھے کہ وہ اس فضا میں کھپ نہیں سکتے تھے۔ لکھنؤ کی یہ عمارت ان تمام بنیادوں کو ڈھا کر تعمیر کی گئی تھی جس میں دہلی کی روایات پیوست ہو چکی تھیں، آتش کے مزاج، ان کی فطرت، ان کے احساسات اور ان کے ذہن کی ساخت میں کچھ تو ان کے خاندان اور ان کے گھر کی ایک مخصوص فضا کا حصہ تھا اور کچھ ان کی رگوں میں انھیں روایات کا خون دوڑ رہا تھا۔ لکھنؤ کی تہذیب کو وہ اپنے اندر جذب کرنا چاہتے بھی تو ناکام رہتے، یہ آب و ہوا تو بس

پودے کے لئے کچھ اجنبی سی تھی اور وہ اس لئے بھی ساز گار نہیں ہو سکتی تھی کہ آتش کی فطرت میں وہ لچک اور نرمی نہ تھی کہ اپنا رنگ و روپ بدل کر وہ اسی آب و ہوا کے موافق کر لیتے اور جس طرح بعض طبائع زمانہ سے مصالحت کر لیتی ہیں وہ بھی یہی رنگ قبول کر لیتے کیونکہ ان کا خمیر کچھ اس خاک سے اُٹھا تھا جو اپنی اصلیت سے ایک اِنچ بھی نہیں ہٹنا چاہتی اگر زمانہ ان کی فطرت اور ان کے مزاج سے ہٹ کر دوسری سمت جاتا ہے تو وہ "بازمانہ بساز" کے بجائے "بازمانہ ستیز" کے قایل ہو جاتے ہیں۔

آتش کے حالات زندگی تذکروں میں بہت ہی مختصر ہیں۔ پُرانے تذکروں میں تو خیر یہ دستور ہی نہیں تھا کہ شاعر کے کلام کا اس کی شخصیت کے پیشِ نظر مطالعہ کیا جائے اسی لئے جن لوگوں نے خود اپنی زندگی کے واقعات قلمبند کئے ہیں ان کے کلام کا تجزیہ کرنے اور ان کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن جن شاعروں کے خود نوشتہ حالات نہیں ہیں ان کا دیوان پڑھتے وقت انسان عجیب عجیب اُلجھنوں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ بعض غزلیں یا اشعار تو ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے صرف اسی وقت لطف اُٹھایا جا سکتا ہے جب ان کے صحیح پس منظر اور محرکات کا علم ہو۔ سب سے پہلے آزاد نے آبِ حیات میں اور تذکروں کی بہ نسبت ایک قدم آگے بڑھایا اور وہ یہ کہ شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ ان کے حالاتِ زندگی بھی اکٹھا کئے اور شعراء کی جیتی جاگتی تصویریں سامنے کھڑی کر دیں، لیکن آزاد میں عیب یہ تھا کہ اوّلاً تو وہ واقعات کی چھان بین نہیں کرتے تھے اس لئے ان کے پاس ان واقعات کی نہ کوئی سند ہے اور نہ کوئی ثبوت۔ دوسری دلچسپی اور لطف کی خاطر انھوں نے شاعر کے متعلق اہم اور ضروری باتوں کا پتہ لگانے کے بجائے کچھ اصلی اور کچھ فرضی لطیفوں اور قصوں کی بھرمار کر دی ہے اس لئے شاعر کی اصلی حیثیت چھپ جاتی ہے اور اس کی زندگی کے ضمنی واقعات اسکی شخصیت پر ایک پردہ ڈال دیتے ہیں۔ آتش کے حالات زندگی معلوم کرنے میں بھی انھوں نے زیادہ کاوش سے کام نہیں لیا ہے بلکہ آتش اور ناسخ کے معرکوں کو اس قدر مزہ لے لیکر بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا آتش کو صرف ناسخ کا ایک حریف سمجھتا ہو اور بس حالانکہ آتش کی ایک الگ شخصیت بھی ہے اور اس کا ناسخ سے کوئی تعلق نہیں ہے ——————— یہی وجہ ہے کہ اب تک صرف عام لوگ نہیں بلکہ اچھے اچھے نقاد اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ آتش اور ناسخ ایک دوسرے کے حریف تھے اس لئے یہ بھی ضروری ہے کہ دونوں کا رنگ ایک ہی رہا ہوگا، دونوں ایک ہی میدان کے شہسوار تھے۔ جہاں تک صنفِ سخن کا تعلق ہے دونوں غزل گو تھے لیکن اس کے بعد ان دونوں کی رقابت صرف تاریخی رہ جاتی ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے تو صرف آتش و ناسخ ہی ایسے نہیں تھے جن کی رقابت تاریخی ہے بلکہ اردو شاعری میں اس کی مثالیں ہر زمانے اور ہر عہد میں مل جائیں گی، میر اور سودا، مصحفی اور انشاء، انیس و دبیر، غالب اور ذوق۔ ان کے متعلق ہر ایک کو معلوم ہے کہ اپنے زمانہ میں یہ ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے تھے لیکن ان کے کلام میں مثبت اور منفی کا تعلق ہے۔ اگر ایک فطرت اور واقعیت سے قریب تر ہے تو دوسرا اس سے بہت دور۔ پھر بھی آتش کے حالات

زندگی جو پرانے اور نئے تذکروں میں ملتے ہیں ان کی مدد سے ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر کا آسانی سے پتہ چل سکتا ہے اور جب شخصیت کے اجزاء ہمارے سامنے ایک ایک کرکے آجائیں تو ان لکیروں کی مدد سے ہم ایک مکمل تصویر بنا سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ بات اپنی جگہ پر قایم ہے کہ اگر تفصیل سے ہمیں ان کے متعلق معلوم ہوتا اور ان کی گھریلو زندگی، ان کے نجی حالات اور شروع سے لیکر آخر عمر تک ہر زمانے کے مختلف واقعات و حادثات کا بھی علم ہوتا تو یہ تصویر اور واضح ہوتی۔

آتش کی شخصیت اور اس کی تعمیر میں جن چیزوں کا حصہ ہے اس میں سب سے پہلی چیز ان کے خاندان کی تہذیبی و معاشرتی روایات اور ان کے گھر کا ماحول ہے۔ ان کے والدین دہلی سے ترک وطن کرکے آئے تھے اس لئے اپنے ساتھ کچھ تو دہلی کی خاک کا اثر لائے تھے اور کچھ ایسی باتیں تھیں جو ان کے خاندان میں کئی پشتوں سے چلی آرہی تھیں۔۔ ان کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان کہا جاتا تھا اور اس خاندان میں صدیوں سے یہ روایت چلی آرہی تھی کہ پیشے کے انتخاب میں ہمیشہ ان کے سامنے "سپہ گری" ہی رہتی تھی اور جب سپہ گری نہ ملتی تو یہ لوگ کسی کی ملازمت کرنے کے بجائے فقر و تصوف کی طرف رخ کرتے اور پیری مریدی کا سلسلہ شروع کردیتے اس صورت میں ان کی ساری عمر توکل و قناعت میں گزرتی اور کبھی اس خاندان کے کسی فرد نے نہ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلایا اور نہ کسی کی شان میں کبھی تعریف و خوشامد کا ایک لفظ نکالا، یہی وجہ تھی کہ اس دوسری حالت میں بھی ان کے خاندان کی وضعداری، طنطنہ اور سپاہیانہ بانکپن باقی رہتا۔ اس فقر و تصوف نے اس شان استغنا اور خودداری میں ایک اور اضافہ کیا اور وہ روحانیت اور پاکیزگی کی فضا تھی۔ زندگی کے یہ دونوں خطوط اس طرح ایک جگہ مل گئے تھے کہ اس سے ایک بہترین امتزاج قایم ہوگیا اور یہی امتزاج تھا جس سے مل کر آتش کا مزاج بنا، وہ ایک ایسی فضا میں پیدا ہوئے جہاں دوسروں کا اثر بہت کم تھا بلکہ ان کے خاندان کی یہ خصوصیت اب اتنی مشہور ہو چکی تھی کہ لوگ ان کی تقلید کرنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کا امکان تو تھا کہ یہ طرز لوگ اڑالیں مگر اس پر لکھنؤ یا آتش کے گھر سے باہر کا کوئی رنگ نہیں چڑھ سکتا تھا۔ لیکن اس ماحول اور اس تربیت کے باوجود آتش کی فطرت میں کچھ باغیانہ عنصر بھی تھا۔ وہ کسی قسم کی زنجیر سے منسلک ہوکر رہنا نہیں چاہتے تھے، کوئی اور زمانہ ہوتا تو وہ اپنے لئے سب سے بہتر زندگی کا جو انتخاب کرتے تو وہ "سپہ گری" ہی ہوتی لیکن ادھر حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا تھا کہ دلی اور لکھنؤ کی سلطنتیں فوجی تنظیم سے بے نیاز ہوگئی تھیں، شاہان دہلی تو حکومت کی باگ کمپنی کے ہاتھ میں دیکر وظیفے پر زندگی بسر کر رہے تھے اور وہ چاروں طرف اپنے محل کے دروازوں کو بند کرکے داد عشرت دیتے اور خود کو بھلا دینے کی کوشش کر رہے تھے، لکھنؤ میں اسلئے اسکی ضرورت نہیں تھی کیونکہ دلی کی حکومت کمزور ہوجانے کی وجہ سے اب کسی قسم کا خطرہ نہیں رہ گیا تھا اور اگر کوئی خطرہ بھی ہوتا تو پشت پناہ موجود تھا۔ ایسی صورت میں آتش کے سامنے صرف ایک ہی راستہ تھا اور وہ یہ کہ وہ بھی اپنے اجداد کی آبرو قایم رکھنے کے لئے پیری مریدی کی مسند سنبھالیں۔ لیکن آتش نے خاندان کی یہ روایت ختم کردی طبیعت میں شاعرانہ رنگ غالب تھا اور رندی و سرمستی کا عنصر ان کو اپنے بزرگوں کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہی ملا تھا، پیری، مریدی اور تصوف تو پھر بھی چیند

چیزوں کے پابند ہیں اور آتش کسی طرح اپنی آزادی اور بیباکی کو اس کی نذر کرنے کے لئے طیار نہیں تھے۔ جب ان کا یہ عالم تھا کہ وہ تصوف اور روحانیت کے قیود میں بھی رہنا پسند نہیں کرتے تھے تو وہ اپنی آیندہ زندگی میں کسی دربار سے تعلق پیدا کرکے یا کوئی اسی طرح کا وسیلہ نکال کر کیسے رہ سکتے تھے۔ یہی سبب تھا کہ اپنی عمر انھوں نے بالکل آزاد ہو کر گزاری اگرچہ اس آزادی میں ان کو تنگدستی، افلاس اور عسرت کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان چیزوں سے تنگ آکر انھوں نے ہار نہیں مانی بلکہ اسی پر آخر وقت تک قایم رہے۔ خاندان سے انھیں جو کچھ ملا تھا وہ یہی سپاہیانہ بانکپن اور آزادروی و خودداری تھی جو صوفیوں میں پائی جاتی ہے، باقی خاندانی طریقوں کو بقول آزاد انھوں نے سلام کیا اور صرف انھیں جوہروں کا انتخاب کر لیا جو انکی شخصیت سے ہم آہنگ ہو سکیں۔

ان کی فطرت میں یہی دو عناصر تھے جو انھیں اپنے ماحول اور اپنی تربیت گاہ سے ملے تھے اور اس کا اثر آگے چل کر ان کی شاعری اور ان کے لب و لہجہ پر بہت گہرا پڑا، یہی دو چیزیں تھیں جو ان کو ایک طرف لکھنؤ کی تہذیب میں نہیں کھپنے دیتی تھیں دوسری طرف شاعری کے نئے مسلک پر وہ چلنے کے لئے راضی نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کے جذبات و احساسات میں گرمی تھی اور طرزِ گفتار میں آتش بیانی اور لکھنؤ میں شاعری کا نیا رجحان بالکل اس سے متضاد کیفیتوں کا حامل تھا۔ ان کی طبیعت میں ایک قسم کا کھرا پن بھی تھا، وہ ہر چیز کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھنا چاہتے تھے اور پیچیدگی و تصنع کے بجائے سادگی و اصلیت میں زیادہ دلکشی پاتے تھے اس لئے انھوں نے دہلی کے دبستان کی طرف رخ کیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ وہاں کی شاعری اور اس کے انداز بیان میں وہ باتیں موجود تھیں جس سے آتش کے جذبات کو تسکین مل سکے۔ آتش کی فطرت میں دوسرا عنصر تصوف کے اثر سے آیا تھا، انھوں نے روایتی تصوف کو تو ختم کر دیا لیکن اس کی روح ابتک ان کے ذہن و دل پر چھائی ہوئی تھی۔ لکھنؤ میں تصوف کے خلاف جو ردِ عمل ہوا اس کا ایک سبب تو دلی کے اثر سے آزاد ہونے کی ضد تھی لیکن اسکے علاوہ ایک اور وجہ ہے اور وہ اثنا عشری مذہب کی اشاعت ہے، اس مذہب کے پیرؤوں نے تصوف کے خلاف جو محاذ طیار کیا اس کا سبب، ایران میں صفویوں کے مظالم تھے جن کے ہاتھوں صوفیوں کو بڑے بڑے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ آتش بھی اگرچہ اسی مذہبی عقیدے سے تعلق رکھتے تھے لیکن اولاً تو وہ مذہب کے معاملے میں کٹر نہیں تھے دوسرے خاندانی تصوف جو ان کے اندر رس بس گیا تھا اس نے انھیں ردِ عمل کے اس سیلاب سے بچا لیا۔ تصوف کی یہ روح جسنے ان کے اندر پاکیزگی، گرمی اور روحانی بلندی پیدا کر دی تھی آگے چل کر ان کی رندانہ طبیعت سے مل کر ایک نئی چیز پیدا کرتی ہے اور وہ ہے "عارفانہ سرمستی"۔ آتش کو تصوف کا شاعر کبھی ان معنوں میں نہیں کہا جا سکتا جس طرح خواجہ میر درد یا دوسرے شعراء ہیں۔ ان شعراء کے یہاں تصوف کا ایک خاص نظریہ اور مسلک ہے اور وہ اس سے کبھی سر مو تجاوز نہیں کر سکتے، لیکن آتش تصوف کے شاعر نہیں تھے بلکہ ان کے یہاں اس روحانی فضا کا وہ اثر آ گیا ہے جو خالص شاعرانہ حیثیت رکھتا ہے روحانی فضا اور پاکیزگی رندی اور سرمستی کے ساتھ اور بھی چمک جاتی ہے، آتش کے کلام میں رنگینی، کیف، جولانی

اور ان کی خمریاتی شاعری میں ایک نشہ آگیں کیفیت دیکھ کر بعض لوگ انھیں اردو شاعری کا حافظ کہتے ہیں[1] لیکن یہ وہی "عارفانہ سرمستی" ہے جو ان کی شخصیت کا ایک ضروری عنصر ہے اور جو صرف خمریات ہی میں نہیں بلکہ ان کی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے۔

مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے میں بھی آتش کی شخصیت کے عناصر اور ان کی ذہنی تربیت کو بہت کچھ دخل ہے، مصحفی کا کلام "دہلویت" سے بہت قریب ہے اور اس میں بھی وہی سادگی، اصلیت، خلوص اور معصومیت ہے جو اس "اجڑے دیار" کے رہنے والوں کے یہاں تھی۔ اگرچہ دہلی سے ہجرت کرکے یہ لکھنؤ آئے تو یہاں آکر انھوں نے زمانہ کے بدلتے ہوئے رنگ سے مصالحت کرلی اور اسی راہ پر چل پڑے جس پر چل کر جرأت و انشاء نے اردو غزل کی وہ مٹی پلید کی کہ فحاشی کا ایک طوفان امنڈ پڑا اور شاعری نام رہ گیا ایک کرتب یا پھکڑپن کا لیکن مصحفی نے یہ روش مجبوراً اختیار کی تھی۔ اصل میں ان کے اندر زمانہ سے لڑنے کی ہمت نہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے خلاف مزاج اور خلاف فطرت شاعری شروع کی۔ ایک طرف وہ دہلی کو پسند کرتے ہیں دوسری طرف دربار کی رونق اور چہل پہل میں شریک ہونے کے لئے اپنے "نالوں" کی آواز کو دبا کر وہی "تیغ اور بھالے"[2] کی شاعری شروع کر دیتے ہیں جس سے وہ بیزار تھے، اور بقول مجنوں "کفر و ایماں کی کشاکش میں مبتلا نظر آتے ہیں"[3] مگر ان تمام باتوں کے باوجود وہ اپنے "ایمان" کو بالکل نہیں کھو دیتے، ان کی شاعری کا وہ حصہ بھی جو انشاء کے رنگ میں ہے اعتدال سے اتنا زیادہ نہیں گرتا جتنا دوسروں کے یہاں اور انشاء کے رنگ کی شاعری ان کی اصلی حیثیت کو ختم نہیں کر دیتی بلکہ ان کے کلام میں اسی جزو کا پلہ بھاری رہتا ہے جو ان کا اصلی رنگ ہے۔ مصحفی کے اسی اصلی رنگ نے آتش کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ سب سے پہلی بات جو مصحفی کے یہاں ہے اور آتش کو اپنی طرف کھینچتی ہے وہ ان کے یہاں روحانیت کی جھلک اور عارفانہ چنگاریوں کی گرمی ہے۔ مصحفی کے یہاں یہ اثر شاہ نیاز احمد بریلوی اور اسی مشرب کے لوگوں کی صحبت سے آیا تھا۔ آتش کے مزاج میں ان کے خاندان کے اثر سے یہ چیز رچ چکی تھی اس لئے انھوں نے ایک مانوس فضا اور اسی سے ملتی جلتی ایک روشنی دیکھی تو اسی طرف چل پڑے۔ دوسری چیز جو آتش کو ان کی طرف لا سکتی تھی وہ مصحفی کا انداز بیان اور لب و لہجہ ہے۔ آتش کے جذبات میں گرمی اور آنچ تھی لیکن ان کے اندر بانکپن اور تیور بھی تھا جو ان کی فطرت کا خمیر تھا اس لئے وہ جذبات و احساسات میں میر سے ہم آہنگ ہو سکتے تھے لیکن میر کے یہاں جو مایوسی اور دھیما پن ہے وہ آتش کو پسند نہیں آسکتا تھا۔ آتش کے ہاں ولولہ اور ایک نشاطیہ رجحان تھا جو مایوسی اور دردمندی کے بجائے توانائی اور کس بل چاہتا تھا، اس نشاطیہ رجحان کی

[1] مولانا عبدالسلام ندوی (شعر الہند جلد اول) ڈاکٹر سید اعجاز حسین (مختصر تاریخ ادب اردو) مرزا جعفر علی خاں اثر (آتش کے کلام پر تبصرہ زمانہ ۱۹۱۹ء)

[2] کیا چکے اب فقط مرے نالے کی شاعری اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری (مصحفی)

[3] تنقیدی حاشیے ص ۱۶۹

ایک جھلک اگر کسی کے یہاں پائی جاتی ہے تو وہ سودا ہیں لیکن سودا کے ہاں جذبات کی آنچ بالکل نہیں ہے۔" وہ مضمون آفرینی اور خیال بندی میں بیدل کا رنگ اُڑانے کی کوشش کرتے تھے"[1] مصحفی کی سب سے بڑی جو خصوصیت ہے وہ یہی ہے کہ انھوں نے میر کے جذبات کی گرمی و تیزی اور سودا کی توانائی اور طاقت کو یکجا کر کے اپنے انداز بیان میں سمو لیا تھا اور بقول فراق "آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کا کلام ہے"[2] لیکن مصحفی میں عیب یہ تھا کہ ان کے اندر کسی ایک رنگ یا مسلک پر جم کر چلنے کی عادت نہ تھی۔ وہ دوسروں کی تقلید میں مارے گئے، کبھی انھوں نے میر و سودا کے رنگ میں بالکل اسی طرز کے شعر کہنے کی کوشش کی تو کبھی درد، سوز، اثر، جرأت اور انشاء کے انداز بیان میں شاعری شروع کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا وہ رنگ بھی اچھی طرح نہ نکھر سکا جو میر و سودا کے امتزاج سے انھوں نے پیدا کرنا چاہا تھا اور نہ وہ خود صاحب طرز ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے تمام نقاد ان پر یہی الزام لگاتے ہیں کہ ان کی کوئی اپنی الگ حیثیت یا اپنا کوئی طرز نہیں ہے بلکہ انھوں نے ہر ایک کی تقلید کی ہے۔ آتش نے مصحفی کے اندر چھپا ہوا یہ جوہر دیکھ لیا تھا اور انھیں یہ اندازہ تھا کہ خس و خاشاک کے اتنے بڑے ڈھیر کے اندر جو چند شرارے چھپے ہیں ان سے کام لیکر اردو غزل میں ایک نئے طرز کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے جو نہ تو صرف داخلیت میں محدود ہو جیسا کہ اکثر شعرائے دہلی کے یہاں ہے اور جسکی وجہ سے ان کے یہاں ایک گھٹی گھٹی سی فضا ہے اور وہ گہرائی اور گیرائی بھی نہیں ہے جو بلند پایہ عشقیہ شاعری کے لئے ضروری ہے، اور نہ صرف خارجیت ہی تک اسکا دائرہ محدود ہو جیسا کہ لکھنؤ کا موجودہ رنگ تھا، بلکہ ان کے ذہن میں یہ بات بھی تھی کہ اگر خارجیت سے صحیح طور پر کام لیا جائے اور اس کے لہجے میں داخلیت سے اثر اور خلوص لیکر ایک نئی گرمی پیدا کی جائے تو اس شاعری میں موضوع کے لحاظ سے بہت تنوع اور وسعت پیدا ہو سکتی ہے۔ بلند پایہ عشقیہ شاعری کے لئے صرف دل کی واردات ہی نہیں چاہئے بلکہ دماغ کی پرواز اور اس جوش حیات کی ضرورت ہے جو شاعری کو صرف انفرادی جذبات و احساسات سے نکال کر اس میں آفاقیت کے عناصر پیدا کر سکے۔ داخلیت اور خارجیت دونوں کو ملا کر اردو غزل میں وسعت دینے اور عشقیہ شاعری کو ایک محدود تصور سے نکالنے کی جو آرزو آتش کے دل میں تھی اس کی تکمیل کے لئے انھوں نے اپنی شاعری میں لب و لہجہ اور انداز بیان مصحفی کے یہاں سے لے لیا اور مصحفی کی باقی سب چیزیں چھوڑ کر اپنا دامن بچاتے ہوئے آگے نکل گئے اور بقول فراق "بجائے مصحفی کے باغ کی آبیاری کرنے کے اپنا آتشکدہ الگ تعمیر کیا"۔ آتش نے مصحفی سے صرف لب و لہجہ لے لیا اور باقی ان کے مزاج اور ان کی فطرت نے خود ان کی عشقیہ شاعری میں وہ انفرادیت پیدا کی جو خاص اُن کی چیز ہے اور جو کسی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ مصحفی لب و لہجہ اور آواز میں میر اور سودا

[1] سودا، شیخ چاند ص ۱۵۲ — [2] انداز ے۔ فراق گورکھپوری ص ۱۵۲

کا امتزاج پیدا کر سکتے تھے لیکن ان کے یہاں وہ تیزی اور گرمی نہیں ہے اور نہ وہ بانکپن اور تیور جو ایک ایسی عشقیہ شاعری کے لئے بہت ضروری ہے جو داخلیت ہی کی طرح خارجیت میں بھی اپنا رنگ جمانا چاہتی ہے اور حسن و عشق کے حصار سے نکل کر دنیا کا مطالعہ اسی کیفیت اور احساس کے ساتھ کرنا چاہتی ہے جو حُسن و عشق کے لئے مخصوص ہے۔ آتش نے جب اپنا "آتشکدہ" مصحفی کی دُنیا سے الگ تعمیر کیا تو ان کا تیور اور بانکپن جوان کے مزاج کا ایک جزو بن چکا تھا کام آیا، دوسرے تصوف کی وہ چنگاریاں جو مصحفی کے یہاں دبی پڑی تھیں آتش کی ولولہ انگیز طبیعت نے اسے ہوا دی اور "عارفانہ سرمستی" نے نہ صرف اس میں ایک طاقت اور لہک پیدا کی بلکہ جمالیاتی احساس اور تیز ہو گیا اور جذبات میں بجائے تلخی اور اکتاہٹ کے روانی اور سرور انگیز کیفیت پیدا ہو گئی۔ اس کے علاوہ مصحفی سے انھوں نے جو لب و لہجہ عاریتًہ لیا تھا اس میں بھی ایک اور نیا رنگ پیدا کیا اور وہ ہے طنز کا تیکھاپن۔ یہ طنز آتش کی شروع کی شاعری میں نہیں ملتا کیونکہ اس وقت جوش و خروش میں کچھ تو سپاہیانہ شان ہے اور کچھ تصوف کی ابتدائی منزل لیکن بعد میں چلکر یہی طنز ان کے لب و لہجہ کا ایک خاص جزو بن جاتا ہے۔ عمر کی پختگی کے ساتھ ان کا وہ ہیجان اور الھڑپن ختم ہو جاتا ہے اور زندگی کے آلام ان میں جب سنجیدگی پیدا کر دیتے ہیں تو ان کی آواز میں ایک خاص قسم کا اعتدال آجاتا ہے اور یہی اعتدال ان کے فن میں ایک نئی مسکراہٹ کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ پرانے شعراء میں جن لوگوں کو طنزیات کے فن سے متعلق سمجھا جاتا ہے ان کا طنز طنز نہیں رہ جاتا بلکہ ایک طرح سے پھکڑپن اور دل کے جلے پھپھولے پھوڑتا ہے۔ ہاں غالب کو طنزیات کا ماہر کہا جا سکتا ہے لیکن ان کے طنز میں خرابی یہ ہے کہ اس میں حد سے زیادہ تلخی پائی جاتی ہے یا ظرافت اس لئے وہ طنز کے اعلیٰ معیار سے گزر جاتا ہے۔ غالب کے چہرے پر طنز کرتے وقت وہ مسکراہٹ نہیں آتی جو زہرناک ہونے کے ساتھ ساتھ لطیف بھی ہوتی ہے بلکہ وہ یا تو ہنستے ہیں یا طنز کرتے وقت کچھ اکڑے سے جاتے ہیں، چہرے پر غم و غصہ کی لکیریں ہویدا ہونے لگتی ہیں اور خون کی حدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ اب طنز کی حدود سے نکل کر صاف صاف صلواتیں سنانے لگیں گے لیکن آتش کی شخصیت میں طنز کا جو عنصر ہے وہ ایسا ہے کہ اسے اپنے جذبات پر پورا اختیار رہتا ہے، وہ غم و غصہ سے مغلوب نہیں ہوتا اور جب انتقام کے لئے طنز کے تیر پھینکتا ہے تو اسکے چہرے پر ایک اطمینان کی لہر ہوتی ہے جیسے اسے اپنی شکست کی کوئی پروا نہیں یا جیسے وہ اس شکست کو شکست ہی کب تسلیم کرتا ہے؟ اور پھر اس کے بعد جو طنز اس کی زبان سے نکلتا ہے اس میں ایک تیکھی مسکراہٹ ہوتی ہے یہ مسکراہٹ ہی اصل میں سب سے بڑا طنز ہے۔ یہی طنز کی روح ہے۔ اگر یہ مسکراہٹ نہ ہو تو طنز اپنے دائرے سے نکل کر ایک طرح کی بد دعا یا کوسنے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

آتش کی شخصیت میں آگے بڑھنے اور اپنے لئے ایک نیا میدان تلاش کرنے کی جو صلاحیت تھی اسے اُبھرنے میں اگر ایک طرف مصحفی کی رہنمائی نے مدد دی تو دوسری طرف لکھنؤ کی شاعری کا یہ نیا طوفان بھی تھا۔ مصحفی نے آتش میں

ایک عظیم شاعر ہونے کے آثار تو شروع ہی میں دیکھ لئے تھے چنانچہ "ریاض الفصحا" جس زمانے میں لکھی گئی اس وقت آتش کی عمر اُنتیس سال کی تھی اور اپنی فارسی شاعری کو چھوڑ کر انھوں نے اُردو شاعری کی ابتدا کی تھی لیکن اس ابتدائی شاعری میں بھی مصحفی کو آتش کا مستقبل روشن نظر آیا۔

"حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ، دریائے طبعش بہ جوش و خروش و زبان و نظم ریختہ کہ آنہم در متانت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بُرد و جستن دشواری نماید، اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بر ہمیں رفتِ و فکر متینش را مانع در پیش نیاید یکے از بے نظیر آں روزگار خواہد شد"[1]

لیکن آتش کی انفرادیت جو اتنی جلد اُبھر آئی اس کا سبب یہ بڑھتا ہوا سیلاب بھی تھا، وہ یا تو خود کو اس طوفان کی نذر کر دیتے اور اپنی شخصیت کو ختم کر کے اپنا رنگ و روپ بدل دیتے یا اپنے اوپر کوئی مُلمع چڑھا لیتے لیکن وہ ایسا کر نہیں سکتے تھے۔ مگر اس کے علاوہ ان کی طبیعت میں کچھ اور پیچ و خم تھے۔ وہ پُرانی ڈگر سے بھی کچھ مطمئن نہ تھے وہ دہلی کے شعراء کو پسند کر سکتے تھے اور ان کی شاعری میں کچھ ایسے عناصر بھی پاتے تھے جس سے ان کے جذبات کو تسکین ملتی تھی، لیکن اس شاعری میں انھیں وہ بات نہ ملتی تھی جو ان کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہو سکے اور ان کو پوری آسودگی بخشتے۔ وہ ایک عجیب دوراہے پر تھے، نہ پرانا راستہ ایسا کہ وہ اس پر چل سکیں اور نہ نیا راستہ ایسا کہ آنکھ بند کر کے اسی پر ہو لیں۔ ان کی یہ کشمکش ابھی بہت دنوں چلتی اور ان کا جنون جو نئے و پُرانے کی تلاش میں تھا اپنے تخیل کو شاید بہت دیر بعد عملی جامہ پہنا سکتا لیکن انقلاب کے تیز ریلے نے انھیں جلد سوچنے پر مجبور کیا اور ایک ایسا راستہ جو ان سب سے الگ ہو اور جو ان کے مزاج اور ان کی شخصیت کو پوری طرح مطمئن کر سکے اس کا تصور ان کے سامنے واضح ہو گیا اور بہت جلد انھیں ایک صحیح راہ مل گئی جس نے ان کی انفرادیت کو چمکا دیا۔

کچھ لوگ ان کے اس نئے راستے پر عجیب و غریب خیال ظاہر کرتے ہیں، ان کا کہنا یہ ہے کہ آتش نے اپنے لئے اگر رزمیہ شاعری کا میدان انتخاب کیا ہوتا تو وہ بہت بڑا شاعر ہوتا اور اس صنف میں اپنی مثال قائم کر دیتا۔ ان کا یہ خیال شاید آتش کے مردانہ تیور اور سپاہیانہ بانکپن کی وجہ سے ہے لیکن انھوں نے شاید آتش کے لب و لہجہ پر کبھی غور نہیں کیا اور اس سے ان کی فطرت اور ان کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ آتش میں اگر ایک طرف جوش حیات تھا تو دوسری طرف ان کی عارفانہ سرمستی اور جذبات محبت کی آنچ بھی تھی۔ وہ نہ تو صرف خارجیت پر اکتفا کر سکتے تھے اور نہ صرف داخلیت پر، اس لئے ان دونوں کے امتزاج سے اگر کوئی راہ نکالی جا سکتی تھی اور وہ بھی ان کی شخصیت میں پوری طرح کھپ سکتی تو وہ عشقیہ شاعری ہی کے اندر ہو سکتی تھی اور وہ بھی غزل میں۔ دوسرے ان کے سامنے رزمیہ شاعری کے لئے اُردو میں اگر کوئی صنف تھی تو وہ مرثیہ تھا، لیکن مرثیہ کی دنیا اتنی محدود تھی کہ آتش اپنے دماغ کو اس کے حوالے نہیں کر سکتے

[1] ریاض الفصحا ص ۴

تھے۔ مرثیہ میں ایک تو موضوع صرف ایک ہی شے سے متعلق ہو کر رہ جاتا ہے دوسرے اس میں سارا زور اور جوش وخروش پیدا کیا ہوا ہوتا ہے اس میں انسان کے اپنے دل کی کیفیت یا اس کی اپنی آواز کا کہیں گزر بھی نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ آتش کی طبیعت بھی کچھ رندانہ تھی جو مرثیہ جیسی سنجیدہ چیز کے لئے موزوں نہ تھی جہاں سرمستی اور لاابالی پن کے بجائے ایک قسم کی ثقاہت کی سخت ضرورت ہے اور یہی نہیں بلکہ وہاں دبدبے کے علاوہ مصائب کا رونا اور اہل بیت کی توصیف بھی ضروری تھی[1]۔ آتش نے عشقیہ شاعری کو اس لئے بھی پسند کیا کہ ان کے نزدیک عشقیہ شاعری کی عظمت زیادہ تھی دوسرے اس میں وسعت دینے کے امکانات تھے چنانچہ داخلیت کے رنگ میں خارجیت کو نکھار کر انھوں نے عشقیہ شاعری کو انفرادی جذبات و احساسات سے نکال کر اجتماعی احساس پیدا کیا اور اس میں آفاقیت جو وہ لانا چاہتے تھے آسانی سے لا سکے[2]۔

آتش تو خیر کسی بھی پرانے راستے سے مطمئن نہ ہو سکتے تھے لیکن لکھنؤ کے دوسرے شعراء نے بھی مرثیہ گوئی کو کچھ اس لئے نہیں انتخاب کیا تھا کہ وہ ان کی طبیعت سے خاص مناسبت رکھتی تھی بلکہ اس میں بھی ان کی مجبوریوں کو دخل تھا۔ ایک طرف لکھنؤ میں جرأت و انشاء نے غزل کو بدنام کر دیا تھا دوسری طرف دہلی کی شاعری کے خلاف جو ردعمل ہوا تو وہ لوگ جن کے مزاج میں دہلی کی روایات بسی ہوئی تھیں ان کی متانت اور سنجیدگی انگیا اور چوٹی کی شاعری کی طرف مایل نہیں ہو سکتی تھی، لیکن ان کے اندر اتنا جذبہ بھی نہیں تھا کہ اسی دنیا میں رہ کر ایک نئی دنیا پیدا کریں اور ساری دنیا سے لڑائی مول لیں، چنانچہ میر حسن کا خاندان جس کی روایات اور جس کے مزاج میں دہلی کی روح کارفرما تھی جب لکھنؤ میں دہلی کی شاعری کی مٹی پلید ہوتے دیکھتا ہے تو مرثیہ کی طرف مایل ہو جاتا ہے کیونکہ یہی ایک صنف باقی رہ گئی تھی جو اہل لکھنؤ کے دست برد سے محفوظ تھی اور اس میں شرافت اور متانت کے ساتھ اظہار خیال کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ایک اور سبب بھی ہے اور وہ میر حسن کے خاندان میں مذہب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ہے۔ آتش بھی شیعہ تھے لیکن ایسے نہیں کہ ثواب کی خاطر اپنی عشقیہ شاعری کو خیرباد کہہ دیتے لیکن میر حسن کے خاندان میں اس ثواب کے لئے لوگوں کو غزل کے ترک کرنے پر مجبور کیا گیا۔ میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق کے متعلق مشہور ہے کہ ابتدا میں انھوں نے مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور غزل میں وہ زبردست صلاحیت دکھائی کہ لوگ ان کے متعلق پیشین گوئی کیا کرتے تھے کہ اپنے وقت کا میر و مرزا ہوگا، چنانچہ فیض آباد کے ایک مشاعرے کا حال تمام تذکرہ نگاروں نے بیان کیا ہے جس میں خلیق نے طرحی غزل پڑھی تو مطلع سنکر آتش نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی لیکن آگے چل کر خلیق کو ان کے خاندان والوں نے مرثیہ گوئی کے لئے مجبور کیا۔ آتش کے سامنے اس قسم کی کوئی مجبوری نہیں تھی اور اگر ہوتی بھی تو وہ اس کے سامنے سر نہیں جھکا سکتے تھے بلکہ وہی کرتے جو ان کا فطری رجحان تھا۔

---

[1] دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو — دل بھی محظوظ ہو، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو (میر انیس)

[2] آتش کی عشقیہ شاعری کے عناصر کا تجزیہ اور اس سے مفصل بحث ایک علحدہ باب میں کی جائے گی (ر ح ۔ ا)

آتش کی شخصیت میں اور تمام عناصر کے علاوہ ایک اور عنصر تھا اور وہ ان کے دماغ کی ایک کیفیت تھی جو کبھی کبھی کجروی کی طرف مایل نظر آتی ہے اور ان کے مزاج اور لب و لہجہ میں بعض اوقات ایک طرح کی غیر سنجیدگی پیدا کر دیتی ہے یہ غیر سنجیدگی کبھی ان کو ٹیڑھے میڑھے قافیوں پر طبع آزمائی کرنے پر اُکساتی ہے اور کبھی تنوع کی خاطر عشقیہ شاعری سے ہٹ کر ایک ایسی مذاحیہ شاعری کی طرف مایل کر دیتی ہے جس کی حدیں پھکڑپن اور ابتذال سے ملجاتی ہیں۔ ان کے اس رجحان کو ترقی دینے میں لکھنؤ کے مشاعروں کا بھی بڑا حصہ ہے جہاں لوگ دو غزلہ، سہ غزلہ پڑھنا ضروری خیال کرتے تھے اور اساتذہ کے لئے تو گویا یہ ایک لازمی سی چیز ہوگئی تھی اس لئے آتش جہاں اپنی غزل میں اپنا اصلی رنگ قایم رکھتے تھے وہاں کچھ ایسے اشعار بھی شامل کر دیتے تھے جو اسی کجروی کا نتیجہ ہوتے تھے۔ چونکہ ان کا دیوان جوں کا توں شایع کر دیا گیا ہے اس لئے اس میں ان کا ایک یہ رنگ بھی ملتا ہے۔ اس کی ایک اور وجہ بھی ہے اور وہ یہ کہ آتش کے ذہن میں ایک چیز یہ بھی تھی کہ ایک ہی قافیے پر نئے اور مختلف پہلوؤں سے سوچا جائے ———— اگرچہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں لیکن جہاں وہ اس چیز کو نہیں نبھا سکے وہاں ان کا ذہن اسی کجروی کی طرف مُڑ جاتا ہے۔

آتش پر لکھتے وقت ہمیشہ نقادوں کے سامنے یہ بات بھی رہتی ہے کہ ان کی شخصیت کا مقابلہ ناسخ کی شخصیت کے ساتھ کیا جائے، اس سلسلہ میں بعض نقاد دونوں کی شاعری کا موازنہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن اس معاملے میں اکثر لوگوں کا رویہ کچھ مبہم سا رہا ہے۔ مولانا امداد امام اثر[1] اور محمد حسین آزاد وغیرہ دبی زبان سے تو یہ کہتے ہیں کہ آتش کے کلام میں گرمی اور تاثیر ناسخ کی بہ نسبت زیادہ ہے اور اپنے دعوے کے ثبوت میں غالب کے اس خط کا بھی ذکر کرتے ہیں جو انھوں نے چودھری عبدالغفور سرور کو لکھا تھا لیکن ناسخ کی عظمت کے بھی قایل نظر آتے ہیں، برخلاف اس کے رام بابو سکسینہ، غالب کا حوالہ دیتے ہوئے آتش اور ناسخ دونوں کی شاعری کا موازنہ کرتے ہیں اور آخر میں اپنا فیصلہ دیتے ہیں اور اس میں آتش کو ناسخ پر ترجیح دیتے ہیں۔[2]

لیکن میرا خیال ہے کہ آتش اور ناسخ کا موازنہ بحیثیت شاعر کے کرنا سرے ہی سے غلط ہے اس کے متعلق میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ان کی رقابت تاریخی تھی ورنہ ان دونوں کی راہیں بالکل الگ الگ ہیں۔ ان کی شاعری کا موازنہ ایسا ہی ہے جیسے آج غالب اور ذوق کی شاعری کا موازنہ کر کے ایک کو دوسرے پر ترجیح دیجائے۔

اس سلسلہ میں ایک اور چیز بڑی دلچسپ ہے۔ بعض نقادوں نے ناسخ اور آتش کو برابر حیثیت بھی دی ہے شیفتہ نے "گلشن بیخار" میں دونوں کو "ہم وزن"[3] قرار دیا ہے اور لالہ سری رام نے خمخانہ جاوید میں دونوں کو "بالمقابل" ٹھیرایا ہے۔ چنانچہ لالہ سری رام کا بیان ہے کہ:

"دراصل آتش اور ناسخ اپنی روش اور رنگ میں کامل تھے۔ اگر شیخ صاحب موزونی، صحت الفاظ و تلاش مضامین عالی

---

۱؎ کاشف الحقایق جلد دوم — ۲؎ تاریخ ادب اُردو، رام بابو سکسینہ ص ۲۸۸ — ۳؎ گلشن بیخار ص،

میں بڑھے ہوئے ہیں تو خواجہ صاحب بھی لطف محاورہ، فصاحت، نفاست، بندش، خوش اسلوبی طرز بیان میں ان سے کم نہ تھے۔ اس وجہ سے پڑھنے والوں کے دل پر ان کے کلام کا بالمقابل اثر زیادہ ہوتا ہے[1]"

ان کی اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

"جو فیصلہ سری رام آتش و ناسخ کے متعلق کرتے ہیں اس سے ان کی ذہنیت اور نقادی کا پتہ چلتا ہے، حالانکہ ہر ذی فہم واقف ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لئے تخلیق نہیں کئے گئے تھے[2]"

خیر میں تو یہ نہیں کہہ سکتا کہ ناسخ شاعری کے لئے تخلیق نہیں کئے گئے تھے لیکن یہ ضرور ہے کہ آتش و ناسخ کی شخصیتوں میں بہت فرق تھا۔ ان کے حالات زندگی پڑھنے سے ان کے جو مرقعے آنکھوں کے سامنے آتے ہیں ان میں بھی کہیں مماثلت نہیں ہے۔ آتش کے متعلق تذکروں میں لکھا ہے کہ وہ سپاہیانہ وضع رکھتے تھے، ہمیشہ تلوار باندھتے تھے اور مزاج میں خودداری اور طنطنہ تھا۔ ناسخ کے حال میں یہ ہے کہ وہ پہلوان تھے اور آخر وقت تک کشتی لڑنے اور بنوٹ کھیلنے کا بھی شوق رہا۔ دراصل انکی یہی دو تصویریں ان کی شاعری کے اندر بھی ہیں۔ آتش سپاہی تھے اس لئے ان کے یہاں مردانہ لب ولہجہ، جوش و خروش، بانکپن اور تیور پایا جاتا ہے، ناسخ پہلوان تھے اس لئے وہی داؤں پیچ اور لفظی بازیگری ان کے کلام میں بھی ہے۔ ان کے تخلص بھی ایک دوسرے کی شخصیتوں پر اچھی طرح روشنی ڈالتے ہیں اور ایک دوسرے کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ ایک کی شاعری میں آتش بیانی اور گرمی ہے اور دوسرے کی شاعری میں زبان کی نسخ و اصلاح۔

آتش کے بعد اردو شاعری میں اگر کوئی انسان ایسا ملتا ہے جس کے اندر وہی عناصر ہوں جو آتش کی شخصیت میں تھے تو وہ مرزا یاس یگانہ ہیں۔ ان کا مزاج اور ان کی فطرت ایک حد تک آتش سے ملتی جلتی ہے اور ان کے ذہن کی ساخت بھی اسی طرح کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بھی وہی جلال، وہی ولولہ اور تیور ہے جو آتش کی خصوصیت تھی۔ اسکے علاوہ عشقیہ شاعری میں یگانہ زندگی کی جو مخفی طاقت اور توانائی لانا چاہتے تھے اور داخلیت کے ساتھ خارجیت کا حسن جو شاعری کو انفرادی خیالات سے نکال کر اجتماعی احساس کی طرف لاتا ہے وہ ان کو میر کے یہاں ملتا اور نہ غالب کے یہاں۔ میر اور غالب کے یہاں آفاقیت تو ہے ———— لیکن ان کے یہاں وہ لب ولہجہ نہیں جس میں طاقت اور کس بل ہو اور جو اسے ایک محدود ذہنی فضا سے نکال کر زندگی سے قریب کر دے۔ افسوس ہے کہ یگانہ کی شخصیت کو اس دور میں ابھرنے کا موقعہ نہ ملا ورنہ اس کے اندر جو عناصر تھے اس کے ذریعہ وہ عشقیہ شاعری کی ایک جدید مدرسۂ فکر کی بنیاد ڈال سکتا تھا۔ یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ یگانہ کی شخصیت میں دوسرے عناصر کے علاوہ وہ کجروی بھی ہے جو آتش کے یہاں تھی اور ان کی اکثر غزلوں میں ان کے اپنے مخصوص رنگ کے علاوہ اس رنگ کے اشعار بھی مل جائیں گے۔

خلیل الرحمن اعظمی

---

[1] خمخانۂ جاوید — [2] اردو تنقید پر ایک نظر ص ۳۲

# قدرت کا سب سے زیادہ حیرتناک معجزہ

## (انسان کی ولادت)

دُنیا میں ہر ذیحیات کی پیدائش، خلیہ ( Cell ) سے ہوتی ہے (جس کو غیر اصطلاحی زبان میں تھیلی کیسہ یا بیضہ کہہ سکتے ہیں) اور پھر یہی خلیہ تقسیم ہوتے ہوتے بیشمار خلایا میں تبدیل ہو جاتا ہے جنھیں ایک انسان یا حیوان یا درخت کہتے ہیں، لیکن یہ خلیہ کیونکر پیدا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اربوں خلایا میں تقسیم ہو جاتا ہے اس کا حال کسی کو معلوم نہیں۔ اسی طرح اس کا بھی علم نہیں کہ ایک بچّہ میں ماں باپ کی جسمانی و ذہنی خصوصیات کیونکر منتقل ہوتی ہیں۔ کسی بچّہ میں ماں کے بال ہیں تو باپ کی آنکھیں، کسی میں باپ کی ناک ہے تو کسی میں ماں کے کان۔ ایسا کیوں ہوتا ہے، اسے کوئی نہیں جانتا۔

قدیم انسان اس علم سے ناواقف تھا کہ بچّہ جنسی تعلق کا نتیجہ ہوتا ہے، اس لئے جب بچّہ پیدا ہوتا تھا تو وہ سمجھتا تھا کہ یہ بھی کسی مافوق الفطرت قوت کا عطیہ ہے۔ بعد کو تجربہ و مشاہدہ سے اس نے یہ تو جان لیا کہ چڑیوں اور سانپوں کے انڈوں سے چڑیاں اور سانپ پیدا ہوتے ہیں، لیکن وہ یہ نہ سمجھ سکتا تھا کہ انسان کا اتنا بڑا بچّہ بھی انڈے یا بیضہ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔

انسانی پیدائش کے موجودہ تصور کی ابتداء سترھویں صدی سے ہوتی ہے جب ولیم ہاروی نے دورانِ خون کی حقیقت کو ثابت کیا۔ اس کے مربی چارلس اول نے اس کو بارہ ہرنیاں مزید ریسرچ کے لئے دیں تو اس نے جفتی کھانے کے بعد مختلف زمانوں میں یکے بعد دیگرے ذبح کر کے ان کے رحم کو دیکھا تو ان میں مختلف جسامت کے بچے پائے، اور اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ رحم کے اندر بچّہ دورانِ خون کی وجہ سے بڑھتا رہتا ہے۔

اس کے بعد ایک ماہر جراثیم نے خوردبین کے ذریعہ سے مرد کے مادۂ منویہ میں جراثیم حیات دریافت کئے اور پھر ایک ڈچ سائنس داں نے یہ بھی دریافت کیا کہ عورت بھی بیضہ دان رکھتی ہے جسے Ovary کہتے ہیں (عورت کے پیڑو میں دونوں طرف دو غدود بادام کی شکل کے ہوتے ہیں جو جھلی دار ریشوں سے بندھے ہوئے لٹکے

رہتے ہیں اور جن کو عورتوں کی اصطلاح میں نلّے کہتے ہیں)

تجربہ سے معلوم ہوا ہے کہ جب لڑکی پیدا ہوتی ہے تو اس کے بیضہ دان میں جراثیم کے خلایا بہ کثرت پائے جاتے ہیں، چنانچہ سویڈن کے ایک ماہر، جوان عورت کے بیضہ دان میں چار لاکھ بیس ہزار خلایا اس قسم کے شمار کئے ہیں، ایک جوان عورت ہر مہینے حیض شروع ہونے کے بعد تیرھویں دن اس بیضہ کو پیدا کرتی ہے جو ۱/۱۲۰ انچ قطر کا ہوتا ہے۔ اس بیضہ میں زردی ہوتی ہے اور اس پر لعابدار مادہ کا مضبوط خول چڑھا ہوتا ہے۔ اس بیضہ کو اندرونی رطوبتیں پھسلا کر اس نالی کے منہ تک لے آتی ہیں جو اندام نہانی اور بیضہ دان کو ایک دوسرے سے ملاتی ہے اور پھر یہ بیضہ تین دن کے اندر آہستہ آہستہ چل کر اندام نہانی تک پہونچتا ہے۔ جب بیضہ دان سے یہ بیضہ نکلتا ہے تو بیضہ دان ایک زرد رنگ کی رطوبت سے بھر جاتا ہے جو خون میں مل کر حمل قبول کرنے کی صلاحیت عورت میں پیدا کرتا ہے۔ اس رطوبت کا دوسرا کام یہ ہوتا ہے کہ اندام نہانی میں جو حرکت سکڑنے اور پھیلنے کی ہر وقت جاری رہتی ہے، اسے روک دیتی ہے تاکہ وہ بیضہ کو باہر نہ پھینک سکے یہ رطوبت رحم کی دیوار کو بھی دبیز کر دیتی ہے تاکہ جنین کی پرورش اچھی طرح ہو سکے، اگر حمل قرار نہیں پاتا تو پھر تمام پچھلی کیفیتیں عود کر آتی ہیں اور دوسرے مہینے پھر یہی عمل شروع ہوتا ہے۔ نر و مادہ جنین کی تخلیق میں عورت کے مادہ کو کوئی دخل نہیں ہے، بلکہ اس کا تعلق صرف مرد کے مادہ سے ہے۔

جب مرد کا مادۂ منویہ، عورت کے اندام نہانی میں پہونچتا ہے تو اس کے خلایا بڑی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں، یہ خلایا جسم انسانی کے انتہائی چھوٹے خلایا ہیں اور وہ نلوں کی طرف جانا چاہتے ہیں، لیکن اندر کی رطوبتیں بھی ان کے لئے سیلاب کا حکم رکھتی اور اندام نہانی کے رگ و ریشوں کا اُبھار بھی ان کے لئے پہاڑ سے کم نہیں، اس لئے ان میں سے لاکھوں خلایا تو اس کشمکش سے تھک کر فنا ہو جاتے ہیں، لاکھوں رطوبتوں میں پھنس کر ہلاک ہو جاتے ہیں، جو بچ رہتے ہیں ان میں سے بعض غلط نلے میں پہونچ جاتے ہیں (جو عورت کے بیضہ سے خالی ہوتا ہے اور جو چند خلایا صحیح نلے میں پہونچ جاتے ہیں تو پھر یہاں عورت کے بیضہ کے خلایا سے جنگ ہوتی ہے اور مشکل ہی سے عورت کا بیضہ مرد کے مادۂ منویہ کے کسی خلیہ یا کیڑے کو اپنے اندر جگہ دیتا ہے۔

عورت ہر مہینے میں صرف ایک بیضہ پیدا کرتی ہے اور اگر کبھی ایک سے زیادہ بیضہ پیدا ہو جاتا ہے تو پھر ایک سے زیادہ بچے بھی پیدا ہوتے ہیں۔

جب نلے کے اندر مرد کا جرثومہ عورت کے بیضہ میں داخل ہو جاتا ہے تو یہ بیضہ نلے سے چل کر اندام نہانی تک پہونچتا ہے اور یہاں ایک جگہ ٹھہر کر بہت باریک باریک ریشے جڑوں کی صورت چاروں طرف پھیلانے لگتا ہے اور اس کی صورت ایک چھوٹے سے بلبلہ کی ہو جاتی ہے، جس میں رقیق مادہ بھرا ہوتا ہے۔ اس بلبلہ کے اوپر تین خول ہوتے ہیں، اوپر کے خول سے اعصاب، کھال، بال اور ناخن بنتے ہیں، درمیانی خول سے ہڈیاں، عضلات اور رگیں بنتی ہیں اور اندرونی خول سے ہوا

کی نالی اور اعضاءِ ہضم طیار ہوتے ہیں۔

ایک مہینہ کے بعد اس میں خود دورانِ خون کا نظام طیار ہوجاتا ہے اور آنول سے (جو اسفنج کی طرح اسکے چاروں طرف پائی جاتی ہے) وہ اپنی غذا حاصل کرنے لگتا ہے۔

دوسرے مہینے جنین کی لمبائی ایک انچ ہوجاتی ہے، تیسرے مہینے وہ تین انچ ہوجاتا ہے اور ہڈیوں کی ساخت بھی شروع ہوجاتی ہے۔ چھٹے مہینے اس کی لمبائی دس سے چودہ انچ تک ہوجاتی ہے اور ساتویں مہینے جنین کی آنکھوں کے اوپر کی جھلی تحلیل ہوجاتی ہے اور وہ ایک چربیلے مادہ کی تہ سے ڈھکا ہوتا ہے۔ اب جنین میں حرکت بھی پیدا ہوجاتی ہے اور اگر اسی وقت وہ باہر آجائے تو زندہ بھی رہ سکتا ہے اگر احتیاط کی جائے، لیکن اکثر یہی ہوتا ہے کہ قدرت سات مہینے کے بعد جنین کو زیادہ مضبوط و قوی بنانے کے لئے دو مہینے کی مہلت اور دیتی ہے، یہاں تک کہ ۲۸۰ دنوں کے بعد عورت کا اندام نہانی اپنے آپ کو اس بار سے ہلکا کر دیتا ہے۔


## حضرت نیاز فتحپوری کی ایک بے مثل تصنیف

# "من و یزداں"

جو اپنی انشاءِ عالیہ اور پر زور خطیبانہ تحریر کے لحاظ سے معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اخلاقی تعلیمات کے لحاظ سے اتنی بلند ہو کہ اُسے صحیح معنے میں **انجیلِ انسانیت** کہہ سکتے ہیں

اس میں مذاہب کی تخلیق، خدا کے تصور، رسالت کے مفہوم، دینی عقاید اور کتب الہامی کی حقیقت پر بسیط تاریخی، علمی، نفسیاتی اور اخلاقی بحث کی گئی ہے۔

حجم ۶۰۲ صفحات - کاغذ سفید و دبیز - جلد خوشنما۔

قیمت علاوہ محصول سات روپیہ آٹھ آنے (معہ)

منیجر نگار لکھنؤ

## تمام مذہبی استفسارات و جوابات ایک جلد میں

یعنی

# "من و یزداں" کا دوسرا حصہ

زیر طبع ہے

مختصر فہرست ملاحظہ ہو: سامری کون تھا۔ اصحاب کہف، معجزہ و کرامت طوفانِ نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس ہاروت ماروت۔ پل صراط۔ حوض کوثر۔ آدم اور شجر ممنوع۔ یاجوج ماجوج لقمان۔ عالم برزخ۔ دعا و توبہ۔ بائبل و قرآن۔ تاریخ مسئلہ جبر و اختیار علم غیب۔ قارون۔ حسن یوسف وغیرہ وغیرہ۔

قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول

پیشگی بھیجنے والوں سے صرف چار روپیہ آٹھ آنے معہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

# ہماری زبان کا رسم الخط

زبان کا رسم الخط سے کتنا قریب کا تعلق ہے اس کا تصور کرنا آسان نہیں۔ مثال کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ زبان اگر روح ہے تو رسم الخط اس کے لئے جسم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور جس طرح جسم و روح کے مجموعے کو زندہ انسان کہتے ہیں اسی طرح زبان اور رسم الخط کا مکمل اور مناسب اجتماع و امتزاج ہی زبان کو زندہ اور پایندہ بنا سکتا ہے، اسلئے کسی زبان کے مسئلہ کو اس کے رسم الخط سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور زبان کا ذکر آتے ہی ہر شخص کا ذہن ان حروف، خطوط اور اشکال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو اس زبان کے لئے مخصوص ہیں اور جن کے مجموعے کو اس زبان کا خط کہا جاتا ہے پھر اس سے بڑھ کر ہماری بدقسمتی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ہندوستان کی زبان اور اس کے رسم الخط کا مسئلہ ملک کے پیچیدہ سیاسی مسایل کے ساتھ اُلجھا دیا گیا ہے اور اس کو علمی و ثقافتی نقطۂ نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔

ہماری قومی زبان کے لئے یوں تو کئی رسم الخط تجویز کئے جا رہے ہیں مگر ان میں سے فارسی اور دیوناگری کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ دیوناگری کو اس لئے کہ اس کے حامی تعداد میں زیادہ ہیں اور فارسی کو اس لئے کہ ہرچند اس کے حامی تعداد میں کم ہیں مگر جو اصحاب اس کے حق میں ہیں ان میں مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو ایسے مخلص اور با اثر رہنما بھی ہیں فارسی رسم الخط کو اس وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ ہماری قومی زبان جسے ہندوستانی کہا جاتا ہے، دہلی اور اس کے نواح میں پیدا ہوئی اور مدتوں سے وہ روزانہ بول چال کی زبان ہے جو بازاروں گلی کوچوں اور میلوں ٹھیلوں ہر جگہ کام دیتی ہے، میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ اس زبان کو وجود میں لانے کا کام مسلمانوں نے سرانجام دیا۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس کے سنوارنے اور سدھارنے میں مسلمانوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ مسلمانوں ہی کے عہد اقتدار میں یہ زبان پروان چڑھی اور بازاروں یا شاہراہوں سے ایوانوں اور عدالتوں تک پہونچی اور مسلمان انشا پردازوں نے اس میں کتابیں لکھیں اور شعر کہے پھر چونکہ مسلمان فارسی رسم الخط استعمال کرتے تھے اس لئے انھوں نے ہندوستانی زبان کو بھی فارسی رسم الخط کا جامہ پہنایا۔ گویا سب سے پہلے ہماری زبان جس رسم الخط سے آشنا ہوئی وہ فارسی رسم الخط تھا۔ چنانچہ ہماری اس زبان کی قدیم سے قدیم کتاب اسی رسم الخط میں ہے اور شاید ۱۸۰۰ء سے پہلے جس طرح ہماری زبان کی صرف ایک ہی شکل و صورت تھی اسی طرح اس کا رسم الخط بھی ایک ہی تھا۔ اسی میں خطوط لکھے جاتے تھے اور اسی میں کتابیں چھپتی تھیں۔ اس کے سوا ہندوستانی کا کوئی اور رسم الخط نہ تھا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہرچند اودھی اور برج بھاشا وغیرہ زبانیں

دیوناگری میں بھی لکھی جاتی تھیں مگر ہندوستانی کے لئے فارسی رسم الخط ہی استعمال ہوتا تھا اور ہندو مسلمان سب اسی رسم خط کو استعمال کرتے تھے۔

فارسی رسم الخط پر بہت سے اعتراض کئے جاتے ہیں - ایک یہ کہ وہ اجنبی یا غیر ملکی ہے، دوسرے یہ کہ وہ نامکمل یا ادھورا ہے، مبہم اور دشوار ہے، اس کے مقابلہ میں دیوناگری کو اس طرح سراہا جاتا ہے کہ وہ ہندوستان کا قدیم رسم الخط ہے، وہ بہت مکمل اور جامع ہے - ان حضرات کے یہ اعتراضات درست نہیں - ان میں سے پہلا اعتراض کہ فارسی رسم الخط غیر ملکی ہے سب سے زیادہ گھناؤنا ہے اس لئے کہ اس سے ان حضرات کی فرقہ وارانہ ذہنیت بے نقاب ہوتی ہے - کسی ایسے ملک میں جہاں کسی ایک فرقہ کی حکومت نہ ہو اور جس کی بنیاد غیر مذہبی جمہوری اصولوں پر ہو یہ اعلان کرنا کہ فارسی رسم الخط اختیار نہ کیا جائے اس لئے کہ وہ غیر ملکی ہے اور فارسی و عربی الفاظ قومی زبان سے خارج کردئے جائیں اس لئے کہ وہ اجنبی ہیں انتہائی درجہ کی فرقہ پرستی اور رجعت پسندی ہے - میں اس قماش کے لوگوں کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ ان سے خطاب کیا جائے - یہ لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ دیوناگری خط ہندوستان کی پیداوار ہے حالانکہ دیوناگری خط براہمی رسم الخط سے نکلا ہے جسے سامی زبانوں سے ماخوذ بتایا جاتا ہے - براہمی رسم الخط محققین کی رائے کے مطابق چوتھی صدی عیسوی میں ہندوستان پہونچا تھا۔

دوسرے اعتراض پر میں تفصیل کے ساتھ بحث کرنا چاہتا ہوں - میں نہیں سمجھ سکا کہ کس اعتبار سے فارسی خط کو نامکمل اور ناقص بتایا جاتا ہے - کچھ لوگ کہتے ہیں کہ فارسی رسم الخط اس لئے ناقص ہے کہ دیوناگری کی طرح اس میں حرکات کا وجود نہیں - شاید اسی لئے فارسی خط کو مبہم اور دشوار بتایا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اردو میں ایک لفظ کو کئی طرح پڑھ سکتے ہیں - اولاً یہ کہنا صحیح نہیں کہ فارسی خط میں حرکات کا وجود نہیں - فارسی خط میں حرکات ہیں، یہ دوسری بات ہے کہ ان کا استعمال نہیں - فارسی رسم الخط کی حرکات جو در اصل عربی سے لی گئی ہیں، نہایت مختصر، جامع اور ضروری ہیں - یہ تین ہیں، زبر، زیر، اور پیش - ماہرین لسانیات جانتے ہیں کہ قدیم آریائی زبانوں میں بھی حرکات تین ہی تھیں - دیوناگری سوَر یا ماتراؤں کا موجودہ نظام کسی قدر بعد کے زمانہ کی پیداوار ہے اور حکمیاتی نقطۂ نگاہ سے وہ اس قابل نہیں کہ اس کو اہمیت دیجائے - اس کی وجہ یہ ہے کہ صوتیات (Phonology) کے اصول کے مطابق آوازیں دو طرح کی ہیں۔

(۱) وہ آوازیں جو آلات صوت یعنی زبان، تالو، ہونٹ وغیرہ کی مدد سے پیدا ہوتی ہیں۔

(۲) وہ آوازیں جو زبان اور تالو کے درمیانی خلا میں محض ہوا کی سرسراہٹ سے وجود میں آتی ہیں۔

پہلی قسم کی آوازوں کو سنسکرت میں व्यंजन اور عربی میں صحیح کہتے ہیں - مثلاً پ - ج - ل وغیرہ - دوسری قسم کی بسیط آوازیں سنسکرت میں स्वर اور عربی میں حرکت یا اعراب کہلاتی ہیں - اس قسم کی آوازیں ٹھوس نہ ہونے کی وجہ سے از خود ادا نہیں کی جا سکتیں جب تک پہلی قسم کی آوازوں کا سہارا نہ لیں - اس لحاظ سے گویا یہ ضعیف

وبیمار (علیل) آوازیں ہیں - عربی میں یہ آوازیں مرکب بھی ہوسکتی ہیں اور اس صورت میں کسی قدر توانائی حاصل کرکے وہ مستقل حروف بن جاتی ہیں - مثلاً ـَ جسے زبر کہتے ہیں اسی قسم کی دوسری آواز سے ترکیب پاکر کھنچ جاتی ہے - اسی کھنچی ہوئی اور مرکب آواز کو الف کہتے ہیں - اسی طرح دوسری دو آوازیں بھی کھینچی جاتی ہیں اور ان سے ی اور و وجود میں آتے ہیں - عربی میں بسیط آوازوں یعنی ـَ ـِ ـُ کو حرکات اور ترکیب یافتہ آوازوں یعنی آ، ی، و کو حروف علت کہتے ہیں - سنسکرت میں حرکت اور علت کا فرق نہیں کیا جاتا - اس میں بسیط اور مرکب دونوں قسم کی آوازوں کا ایک ہی نام (یعنی سُوَر) ہے - یہ بات اس فن کے اُصول و قواعد کے خلاف ہے - مرکب حرکات یعنی حروف علت بھی مختلف حرکات کے حامل ہوتے ہیں مثلاً فارسی آ اور سنسکرت अ کو لیجئے - اس پر تینوں حرکتیں ہوسکتی ہیں - اَ (زبر) اِ (زیر) اُ (پیش) فارسی خط میں الف پر مختلف علامات لگاکر مختلف حرکات کا اظہار کیا جاتا ہے - لیکن سنسکرت میں تینوں حرکتوں کے لئے جدا جدا تین صورتیں رکھی گئی ہیں अ، इ، उ - میں سمجھتا ہوں یہ بات فن اور حکمت کے خلاف ہی نہیں بلکہ غیر ضروری بھی ہے - زمانۂ حال کے ہندی داں بھی اس کو غیر ضروری سمجھتے ہیں - حال ہی میں "ہندوستان ٹائمز" میں مسٹر مدن گوپال کا ایک مقالہ شایع ہوا ہے - اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ دیوناگری کا ई غیر ضروری ہے - ہوسکتا ہے کہ इ پر ई کی ماترا لگاکر इी لکھا جائے - میں کہتا ہوں इ بھی غیر ضروری ہے - اس کی جگہ अ پر ماترا لگاکر अि لکھ سکتے ہیں - اس صورت میں فارسی اور دیوناگری میں کوئی فرق نہیں رہتا -

دو حروف علت کو بھی ترکیب دیا جاسکتا ہے - عربی میں اس کی بہت سی صورتیں ہیں - سنسکرت میں سُوَر زیادہ تر अ کی ترکیب سے بنے ہیں - مثلاً आ (آ)، ओ (او)، औ (اَو)، ई (اِی)، ऊ (اُو)، ए (اے)، ऐ (اَے) ان میں سے ई اور ऊ تو इ اور उ کی دراز اور کھنچی ہوئی صورتیں ہیں - اور جب ان کی اصل صورتیں غیر ضروری ہیں تو ان کا غیر ضروری ہونا ظاہر ہے - ए اور ऐ بھی بیکار ہیں اس لئے کہ یہ صورتیں بھی अ سے حاصل کی جاسکتی تھیں - فارسی خط میں یہ تمام مرکب حروف علت موجود ہیں وہاں ان کو ایک قاعدے کے مطابق بنایا گیا ہے اور حرکات کے ذریعہ ان کے باہمی فرق کو نمایاں کردیا گیا ہے -

ایک اور بات بھی غور کے قابل ہے - دیوناگری میں زبر کی کوئی علامت نہیں حالانکہ اُصول کے مطابق وہ بھی ایک حرکت ہے اور ہر حرف صحیح تنہا اپنے تلفظ میں اسی طرح کا محتاج ہے جس طرح دوسری حرکات کا - کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ اس کے لئے کوئی علامت یا ماترا مقرر نہ کی جائے - اس کے علاوہ अ، इ اور उ تینوں بسیط حرکات نہیں بلکہ مستقل حروف ہیں جو دوسرے حروف صحیح کی طرح اپنے تلفظ میں حرکات کے محتاج ہیں - مثلاً ब ب کو لیجئے - یہ حرف صحیح ہے اور تنہا اس کا تلفظ نہیں کیا جاسکتا جب تک اس پر زبر، زیر یا پیش نہ ہو - ٹھیک اسی طرح اَ، اِ، اُ (अ، इ، उ) بھی دراصل بَ، بِ، بُ کی طرح مستقل حروف ہی ہیں جن کو تلفظ کی آسانی کے لئے حرکات سے متکیف کردیا گیا ہے -

دیوناگری والے یہ باریک فرق نہیں کرتے - وہ سُوَر کے باب میں حروف اور حرکات میں خلط ملط کر دیتے ہیں علمی نقطۂ نگاہ سے سنسکرت کے تمام سُوَر یعنی حروفِ علت در اصل بسیط حروف و حرکات نہیں بلکہ مرکبات ہیں اور علامتیں بسیط حروف کے لئے ہوتی ہیں نہ کہ مرکبات کے لئے۔ اس لئے کہ مرکبات نامحدود ہیں اور مرکب کے لئے جداگانہ علامت مقرر کرنا دشوار کام ہے - فارسی خط جسے دشوار بتایا جاتا ہے خاص اس باب میں دیوناگری سے زیادہ آسان اور زیادہ واضح اور زیادہ باقاعدہ ہے - اس میں ضروری حرکات کے لئے علامتیں رکھی گئی ہیں اور ان علامتوں کی مدد سے وہ تمام مرکب حروفِ علت بڑی آسانی کے ساتھ حاصل کر لئے جاتے ہیں - جن کے لئے دیوناگری میں کئی غیر ضروری اور قطعی بیکار شکلیں وضع کی گئی ہیں - اگر دیوناگری میں بھی ضروری حرکات استعمال کی جائیں تو اس سے ذیل کا سہل ترین اور آسان نظام حروفِ علت حاصل ہو سکتا ہے - अ، आ، अि، अी، अे، अै، अो، अौ، अु، अू یہ نظام فارسی خط کے مندرجۂ ذیل نظام کے مطابق ہے اَ، آ، اِ، اِی، اِے، اَے، اَو، اَو، اُو، اُ، اُو -

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ فارسی خط میں بھی ماترے یا حرکات ہیں جن کا اگر استعمال کیا جائے تو وہ دقتیں دور ہو سکتی ہیں جن کا ذکر مخالفین کی زبانوں پر ہے - لیکن ان حرکات کے استعمال نہ کرنے میں فایدے بھی ہیں اور انہی فواید کے پیشِ نظر اُردو میں ان کو ترک کر دیا گیا ہے - ان میں سے پہلا اور اہم فایدہ تو یہ ہے کہ اُردو تحریر میں حرکات ترک کر دینے کی وجہ سے روانی آجاتی ہے اور اس کے لکھنے میں وقت کم صرف ہوتا ہے - آپ دو شخصوں سے املا لکھائیے - ایک سے اُردو میں اور دوسرے سے دیوناگری میں - اُردو لکھنے والا بہت جلد فارغ ہو جائے گا اور دیوناگری والا مکھیاں مارتا رہ جائے گا - اس کی وجہ ظاہر ہے - دیوناگری میں ماترے لگانے کی وجہ سے بہت وقت ضایع ہو جاتا ہے - دیوناگری تحریر میں ایک اور عیب بھی ہے جس کی وجہ سے کم سے کم عدالتوں اور دفتروں میں اس کا رواج مناسب نہیں - اور وہ ہے دیوناگری حروف، الفاظ، اور عبارات پر لکیر کھینچنا جسے ہندی والے ڈنڈا کہتے ہیں - لکھنے والے کا اچھا خاصا وقت اس بے معنی کام میں صرف ہو جاتا ہے کہ وہ عبارتوں پر (ہندی اُصول کے مطابق) ڈنڈے لگاتا رہے - دیوناگری تحریر میں جو سستی، ٹھہراؤ، اور سکونی کیفیت پائی جاتی ہے وہ ان دو بے معنی کاموں کی وجہ سے ہے - رہی دقت سو وہ چنداں اہم نہیں - زبان اور تحریر کا ساتھ چولی اور دامن کا ساتھ ہے - زبان جاننے والا ہی در اصل رسم الخط کا استعمال کرتا ہے اور پڑھنے والا بھی زبان داں ہی ہوتا ہے - اس لئے میں نہیں سمجھتا کہ ایک زبان داں جو بولتا ہے اسکے پڑھنے میں کیا غلطی کر سکتا ہے - اُردو تحریر میں تو حرکات کجا نقطوں کا بھی بہت کم استعمال ہوتا ہے - فارسی کا مشہور مصرعہ ہے: "عاقلاں پیرو نقطہ نہ شوند" لیکن ہمارے دوست شاید یہ سمجھتے ہیں کہ پڑھنے والے نرے احمق ہوتے ہیں - جب تک حروف پر حرکات نہ ہوں وہ صحیح پڑھ ہی نہیں سکتے - اور اگر مان بھی لیا جائے کہ اُردو تحریر پڑھنے میں دقت ہوتی ہے تو اس کے ترک کر دینے کی یہ کوئی معقول وجہ نہیں - سنسکرت زبان اور اس کی گرامر کی دقتیں تو مشہور ہیں - اس کے اسماء و افعال کی تعریف بہت کٹھن بتائی جاتی ہے -

توکیا یہ بھی سنسکرت کا کوئی عیب ہے اور کیا اس دقت کی بنا پر ہمیں یہ مشورہ دینے کا حق حاصل ہے کہ ہندی میں سنسکرت الفاظ استعمال نہ کئے جائیں اس لئے کہ ان کے بنانے اور وضع کرنے میں دقتیں پیش آتی ہیں۔

دراصل اُردو رسم الخط کی دقتیں حرکات یا اعراب کی وجہ سے نہیں بلکہ تحریر کے اس حکیمانہ نظام کی وجہ سے ہیں جس کی اس میں پابندی کی گئی ہے۔ دیوناگری رسم الخط اس لحاظ سے سراسر غیر حکیمانہ ہے کیونکہ اس میں ہر حرف دوسرے سے جدا اور پورا لکھا جاتا ہے۔ مثلاً اگر کتاب لکھنا ہو تو دیوناگری میں ک، ت، ب وغیرہ حروف سب پورے اور جدا جدا لکھے جائیں گے اور اُردو کی طرح نہ ان کو ملایا جائے گا اور نہ کسی حرف کو کاٹ کر مختصر کیا جائے گا۔ کچھ اس وجہ سے بھی دیوناگری تحریر میں طوالت ہوتی ہے اور جہاں اس کے لکھنے میں زیادہ وقت صرف ہوتا ہے وہاں وہ جگہ بھی زیادہ لے لیتا ہے۔ دیوناگری کی تین خصوصیات ہیں، اُردو سے علٰحدہ ہیں:

(۱) اس میں ماتراؤں کا استعمال ہوتا ہے (۲) اس کا ہر حرف دوسرے سے جدا لکھا جاتا ہے اور ایک خط سے تمام حروف کو ملا دیا جاتا ہے۔ (۳) ہر حرف پورا لکھا جاتا ہے۔ یہ تینوں خصوصیتیں کاروباری لحاظ سے ایسی ہیں جو دیوناگری کو اُردو کے مقابلہ میں ناکارہ بنا دیتی ہیں۔ اس لئے کہ موجودہ کاروبار کی ترقی کا دارومدار زود نویسی پر ہے۔ جس طرز میں زود نویسی نہیں وہ موجودہ کاروباری ہنگامہ زائیوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس کے علاوہ کائنات و آفاق کا مطالعہ کیجئے۔ آپ کو کون و فساد کا ایک نا متناہی سلسلہ نظر آئے گا۔ کائنات میں کچھ بسائط ہیں جو ترکیب پا کر رنگا رنگ شکلوں میں جلوہ افروزی کرتے ہیں ترکیب کی حالت میں بسیط کی شکل بہت کچھ بدل جاتی ہے۔ کائنات کی جملہ رنگینیاں اور رعنائیاں اسی ترکیب و تالیف کی شرمندۂ احسان ہیں۔ یہی مثال مفرد حروف کی ہے۔ یہ بسیط آوازوں کی مفرد علامات ہیں۔ جس طرح آوازوں کی معجزانہ ترکیب سے الفاظ وجود میں آتے ہیں اسی طرح ان علامات کی تالیف سے عبارت کا وجود ہوتا ہے۔ اور یقیناً وہی طرز تحریر حکیمانہ اور سائنٹفک ہو سکتا ہے جس میں وصل و فصل کے قاعدے فطرت اور کائنات میں عامل ترکیب و تالیف کے قوانین پر مبنی اور ان کے مطابق ہوں۔ پھر ظاہر ہے کہ اُردو رسم الخط میں چونکہ حروف کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے اور جوڑ کے وقت اس کی پوری شکل قایم نہیں رہتی اس لئے اس کا پڑھنا دشوار ہوتا ہے۔ یہ دشواری کائنات کے مظاہر و مناظر کی دشواری ہے۔

سہل را جستن دریں دیر کہن ایں دلیل آں کہ جاں رفت از بدن

یہ بھی ممکن ہے کہ دیوناگری کو اس لئے مکمل کہا جائے کہ اس میں حروف صحیح کی تعداد فارسی حرف سے زیادہ ہے میں خیال کرتا ہوں کہ یہ بھی دیوناگری کے مکمل اور جامع رسم الخط ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ دیوناگری حروف ہجا میں بہت سے حروف ایسے ہیں جو علمی اعتبار سے قطعی بیکار ہیں۔ یہ میں نہیں کہتا بلکہ ہندی زبان اور رسم الخط کے عالم کہتے ہیں۔ مثلاً [illegible] اور [illegible] تلفظ کے اعتبار سے ایک جیسے ہیں۔ ہماری زبان میں ان دونوں میں سے کوئی ایک استعمال…

ہو سکتا ہے - اس لئے دیوناگری کی اصلاح کے سلسلہ میں یہ تجویز پیش کی جا رہی ہے کہ ان میں سے صرف ایک کو باقی رکھا جائے - انوناسک یعنی غنہ حروف دیوناگری میں پانچ ہیں جن میں صرف تین یعنی ण، न اور म تو کار آمد ہیں باقی بالکل بیکار ہیں - جہاں تک آواز کا تعلق ہے ان میں اور न میں کوئی فرق نہیں - دیوناگری حروف تہجی میں سے سپرش جو ۲۵ ہیں پانچ گروہ (ورگ) میں منقسم ہیں - ہر ورگ میں دو حروف مخلوطی ہیں جنھیں ہا کے ساتھ خلط کر دیا گیا ہے ان میں سے ہر ایک کے لئے جداگانہ شکل رکھی گئی ہے - آسان تو یہ تھا، جیسا کہ فارسی میں ہے کہ ہا مخلوط کی تنہا ایک شکل رکھی جاتی اور ہر حرف کے ساتھ اس کو ملا کر لکھا جاتا - اس طور پر کھ، گھ، چھ، تھ، ٹھ وغیرہ - اس طرح حروف کی تعداد بھی کم ہو جاتی اور تحریر میں بھی ہمواری آجاتی - دوسرے حرف ہجا در اصل مفرد آوازیں ہیں - مفرد آوازوں کے لئے علامات ہونا چاہئیں - ہا مخلوط خود ایک جداگانہ آواز ہے - اس کے لئے تو دیوناگری میں کوئی علامت نہیں رکھی گئی اور اس کی جگہ ان حروف کے لئے الگ الگ علامات مقرر کر دی گئیں جو ہا مخلوط کے ساتھ ترکیب پاتے ہیں - یہ سراسر بے قاعدگی ہے - یہ بے قاعدگی اور مقامات پر بھی برتی گئی ہے - مثلاً کّ اور شّ دو مختلف آوازوں کے لئے ایک حرف رکھا گیا ہے क्ष اور اسی طرح گ اور تی کی مخلوط صورت ہے ज्ञ - ان کو حروف ہجا میں شمار نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ یہ الگ الگ دو آوازوں سے مرکب ہیں - اور اگر مرکب آوازوں کے لئے بھی علامات مقرر کی جائیں تو پھر اس کی کوئی حد نہ رہ سکے گی - یہ حال ہے ان حروف کا جو دیوناگری میں زیادہ ہیں اور جن کی بنیاد پر اس رسم الخط کی جامعیت کا دعویٰ کیا جاتا ہے -

اس کے علاوہ بہت سی آوازیں ہماری زبان میں ایسی ہیں جن پر دلالت کرنے کے لئے دیوناگری میں کوئی علامت نہیں - مثلاً ف - ق - ح - عین - غین - ث - ص - ض - ط - ظ - ذ وغیرہ حروف اُردو میں کثرت کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں - ان حروف کو دیوناگری میں لکھنا دشوار ہے - ژ اور ذ کے لئے بھی دیوناگری میں کوئی حرف نہیں - ان میں سے چند حروف ضرور ایسے ہیں جن کی کمی دیوناگری میں اس طرح پوری کر لی گئی ہے کہ ان کے ہم مخرج حروف پر نقطے لگا دئے گئے ہیں پھر بھی ذ - ح اور ط وغیرہ حروف ایسے ہیں جن کی کمی پوری کرنا ناممکن ہے - فارسی ژ اور خ کے لئے بھی دیوناگری میں کوئی حرف نہیں - ان کمیوں کے باوجود سمجھ میں نہیں آتا دیوناگری رسم الخط کی جامعیت اور تکمیل کا دعویٰ کیسے کیا جا سکتا ہے

ایک اور عجیب و غریب اعتراض بھی فارسی حروف تہجی پر کیا گیا ہے جس کی بنیاد تمام تر سوء فہم پر ہے - وہ اعتراض یہ ہے کہ فارسی حروف میں سے ہر حرف ایک خیالی تصویر ہے جس کا تلفظ اس کی صورت سے مطابقت نہیں رکھتا - مطلب غالباً یہ ہے کہ ترکیب کی حالت میں حرف کی جو آواز ہوتی ہے مفرد حالات میں وہ آواز نہیں ہوتی - مثلاً ع کو عین اور ش کو شین کہتے ہیں - یہ دونوں حرف جب دوسرے حروف سے ترکیب پاتے ہیں تو اس وقت ان کی پوری آواز ادا نہیں کی جاتی علم اور شرارت میں عین اور شین موجود ہیں لیکن ان کو عینلم اور شنیارت کوئی نہیں پڑھتا - یہ اعتراض دو وجہ سے بے معنی ہے

اول اس وجہ سے کہ یہ حروف تہجی سے متعلق نہیں بلکہ ان کے ناموں سے متعلق ہے۔ حروف کی آوازیں تو بہرحال متعین ہیں اور وہی آوازیں ترکیب کی حالت میں ان سے پیدا ہوتی ہیں۔ فارسی خط میں ان آوازوں کے نام بھی رکھدئے گئے ہیں ان ناموں کے متعلق کہا جاتا ہے، کہ وہ بسیط آوازوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ دوسرے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ان ناموں کا پہلا حرف وہی ہے جس کا وہ نام ہے اور اس سے اس حرف کی آواز نکلتی ہے۔ گرامر میں اس کو زبر کہتے ہیں اور یہ زبر ہی در اصل حرف کی آواز پر دلالت کرتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ہر حرف کا نام کیوں رکھا گیا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ تنہا حروف کا تلفظ نہیں ہو سکتا جب تک یا تو اس کو متحرک نہ کیا جائے یا چند اور حرف ملا کر اس کو نام نہ دیا جائے۔ فارسی میں کچھ حروف متحرک کر کے پڑھے جاتے ہیں جیسے ب۔ ت وغیرہ۔ یہ ملفوظی کہلاتے ہیں۔ اور کچھ کے نام رکھدئے گئے ہیں۔ انھیں مکتوبی کہتے ہیں۔ یہ گرامر کی باریکیوں کی حد تک ہے ورنہ بچوں کو یہ حروف اس طرح پڑھا جاتے ہیں۔ ا۔ ب۔ ت ص اور اس میں شک نہیں کہ اس طرح پڑھانے اور تلفظ کرانے میں بڑی آسانیاں ہیں۔ (پروفیسر) شوکت سبزواری ام۔ اے

---


# دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازران کمپنی)

**بحر احمر اور ماریشس**

کی بندرگاہوں کو مسافر اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ بمبئی سے:-

**عدن، پورٹ سوڈان، جدہ اور مصر**

کی بندرگاہوں کے درمیان جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ہم حسب ضرورت دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز بھیج سکیں گے

**خاص حج سروس**

جو حضرات حج کی سعادت حاصل کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں وہ مندرجۂ ذیل پتہ پر اپنی درخواستیں جلد بھیجدیں۔ لیکن یہ امر ملحوظ رہے کہ جہاز میں جگہ ملنے کی گارنٹی نہیں دیجا سکتی

**ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ**

۱۶ - بنک اسٹریٹ بمبئی

# روس کی کمزوریاں

## (خود روسی اخبارات کی نظر سے)

"نیویارک ٹائمس میگزین" میں Harry Schwartz نے ایک مقالہ شایع کیا ہے جس میں روسی اخبارات کے بیانات اور کارٹونوں کے حوالہ سے روس کی کمزوریوں اور بدنظمیوں کو پیش کیا گیا ہے، یہ مقالہ بمبئی کرانکل نے بھی نقل کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ اطلاعات روس کے اخبارات Pravda اور Izvestia Trud سے حاصل کی گئی ہیں جو وہاں کے سرکاری اخبار ہیں۔ اور اگر یہ صحیح ہے تو ہمیں حیرت ہے اور اسی کے ساتھ افسوس بھی کہ جب اشتراکیت ہی انسان میں احساس، فرض شناسی پیدا نہیں کر سکتی، تو پھر اور کس نظام حکومت سے اس کی توقع کی جا سکتی ہے۔

اس وقت تک ہم یہ سمجھتے تھے کہ وہاں کے لوگوں میں صحیح ولولۂ عمل پیدا ہو گیا ہے اور وہاں کا نظام حکومت اُس بددیانتی وخیانت سے محفوظ ہے جو سرمایہ دار حکومتوں کے لئے مخصوص ہے، لیکن اب معلوم ہوا کہ یہ بلا وہاں بھی مسلط ہے اور غالباً زیادہ شدت کے ساتھ۔ ان اطلاعات کا خلاصہ یہ ہے:

۱- جن افسران کو کسی خاص تعمیر کے لئے روپیہ دیا جاتا ہے، وہ یہ دکھانے کے لئے کہ کام بہت کچھ ہو گیا ہے، جھوٹے کاغذات مرتب کرتے ہیں۔ چنانچہ وہاں کے وزیر تعلیم کو حال ہی میں اسی لئے علٰحدہ کیا گیا کہ حکومت کے روپیہ کا صرف ناجایز کیا تھا

۲- وہاں کے کارخانوں میں جتنی چیزیں طیار ہوتی ہیں وہ نہایت ردی اور خراب ہوتی ہیں، چنانچہ کارخانوں کے منیجروں کو کو متنبہ کیا گیا ہے کہ اگر انھوں نے ناقص اشیاء طیار کرائیں تو ان کو پانچ سے لیکر آٹھ سال تک کی سزائے قید دیجائے گی۔

ان کارخانوں میں جس سستی سے کام ہوتا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ خود ماسکو میں میز، کرسی، کیلیں، چاقو اور گلاس ایسی معمولی چیزیں بھی میسر نہیں آتیں، چہ جائیکہ دوسری قیمتی و نازک چیزیں مثلاً بجلی کے ویکلوم کلینر (Vacuum cleaners) اور رفریجیٹر وغیرہ کہ یہ تو وہاں طیار ہی نہیں ہوتے۔

سوویٹ کے بہت سے صنعتی ادارے، جن میں کپڑا، تعمیری سامان، اور ربڑ کی چیزیں طیار کی جاتی ہیں، اس قدر بدنظمی کے ساتھ چل رہے ہیں کہ ۱۹۵۸ء میں جتنی اشیاء ان کو طیار کرنا چاہئے تھیں، ان سے کہیں کم انھوں نے بنائی

ہیں۔ جس کا سبب بدنظمی، اور کام کرنے والوں کی عدم صلاحیت ہے۔

۳۔ دوسرے ملکوں کی طرح روس میں بھی افراط زر کاغذی (Inflation) اور کمی پیداوار کی شکایت ہے۔ دعویٰ تو یہ کیا جاتا ہے کہ بیس سال کے اندر روس میں صنعتی ترقیاں انتہا کو پہونچ گئی ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہاں کے ادارے بدنظمی اور کاریگروں کی عدم مہارت کی وجہ سے بہت بُری حالت میں ہیں۔ زراعت کے لئے جو ٹریکٹر وہاں طیار کئے جاتے ہیں وہ ایک فصل بھی کام نہیں دے سکتے اور ٹوٹ جاتے ہیں، بعض کارخانے ایسے ہیں جہاں نقشے دیکھے بغیر مشینیں بنائی جاتی ہیں اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں وہ کتنی ناقص ہوں گی۔

۴۔ کہا جاتا ہے کہ روس کی دوائیں اور وہاں کے ڈاکٹر امریکہ کے مقابلہ میں بہت عمدہ ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہاں کی ڈاکٹری تعلیم جدید ترین معلومات کے لحاظ سے بہت ناقص ہے اور اسی لئے وہاں کے ڈاکٹر صحیح تشخیص مرض کر ہی نہیں سکتے۔ اسی طرح وہاں کے اسپتال بھی صفائی، انتظام اور کام کے لحاظ سے بہت پیچھے ہیں۔

۴۔ ریڈیو اور بجلی کی بابت کہا جاتا ہے کہ وہاں کے ماہرین نے بہت سی نئی ایجادیں کی ہیں، حالانکہ حقیقت بالکل اسکے خلاف ہے۔ کیونکہ اگر کسی ماہر کے دماغ میں وہاں کوئی نئی بات آتی بھی ہے تو وہ دفتری اقتدار اور اُلجھنوں کی وجہ سے کبھی بروئے کار نہیں آتی۔

۵۔ غربت و افلاس کا وہاں یہ عالم ہے کہ تخم ریزی کے لئے وہ بیج تک نہیں خرید سکتے اور عمارتی سامان نہ ملنے اور خرید نہ سکنے کی وجہ سے بہت سے مکان ایسے ہیں جن کی مرمت تک نہیں ہو سکتی۔ اسٹور خالی ہیں اور ہوٹلوں میں غذا کی کمی۔

اس سلسلہ میں وہاں کے اخبارات نے جو کارٹون پیش کئے ہیں ان میں سے بعض بہت دلچسپ ہیں۔ مثلاً: ایک کارٹون میں دکھایا گیا ہے کہ ایک شہری شہر کے افسر اعلیٰ کے پاس جاکر شکایت کرتا ہے کہ فلاں محلہ میں آگ لگی ہے۔ افسر اس کا جواب یہ دیتا ہے کہ:- "جاؤ پہلے اسٹیمیٹ طیار کرو، اس کے بعد فنڈ فراہم کرو، پھر ریجنل افسر کے پاس جاکر انجن کی خریداری کیلئے رقم وصول کرو، انجن مول لو، اس کا حساب کاغذات میں درج کرو، آگ بجھانے والوں کو ضروری سامان دو اور پھر آگ بجھانے جاؤ۔"

ایک اور کارٹون میں مکانات تعمیر کرانے والے محکمہ کی کارگزاری اس طرح پیش کی گئی ہے کہ اس محکمہ کا افسر جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ: "رفیقو، ہم نے تعمیر مکانات کے سلسلہ میں بڑی کفایت سے کام لیا ہے اور لاکھوں اینٹوں اور ہزاروں ٹن سیمنٹ کی بچیت کی ہے۔" مجمع میں سے ایک شخص نے پوچھا کہ:— "مکان کتنے تعمیر کئے گئے"— افسر نے جواب دیا کہ:— "ایک بھی نہیں — ورنہ یہ بچیت کیونکر ہوتی۔"

# سنجر کاشانی

(بہ سلسلۂ ماسبق)

**قیام سندھ** سنجر کے ہندوستان میں آنے کی تصدیق تمام تذکروں سے ہوتی ہے لیکن ہندوستان پہونچکر اسنے اول اول کہاں قیام کیا اس باب میں اختلاف ہے۔ عام طور پر تمام تذکروں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سنجر دربار اکبری سے اولاً متعلق ہوا، یہاں ایک عرصہ قیام کرنے کے بعد دکن چلا گیا اور وہاں دربار بیجاپور سے منسلک ہو گیا۔ مثلاً میخانہ میں ہے[1]

"از وطن خروج نمودہ .... بہ ہندوستان آمدہ در دارالخلافہ آگرہ از مساعدت بخت داخل بساط بوسان محفل حشمت و شوکت .... محمد اکبر بادشاہ غازی گردید"

مآثر[2] میں بھی اسی طرح کا قول پایا جاتا ہے:۔

"بجانب ہندوستان آمدہ پدر را در بندگی خلیفہ الہی دریافت و اندک زمانے در صحبت ہم بسر بردند"

مگر یہ روایت پایۂ سند کو نہیں پہونچتی۔ کیونکہ دربار اکبری کے قبل وہ سندھ میں مقیم رہ چکا ہے، اسکے وجوہ حسب ذیل ہیں:

(۱) "صحف ابراہیم" میں صراحتاً مذکور ہے[3]:

"رو بہ دیار ہند نہاد و در سندھ قرار گرفت۔ دراں حال التفات اکبر بادشاہ بر سر آں صاحب کمال سایہ انداخت"

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ سندھ میں ایک عرصہ تک قیام کرنے کے بعد اکبری دربار میں حاضر ہوا ہے۔

(۲) نشتر عشق[4] میں بھی مرزا جانی خاں ترخاں والی سندھ و ٹھٹھہ سے متعلق ہونے کا ذکر ہے لیکن واقعات کی ترتیب میں الٹ پھیر ہو گیا ہے، بیان درج ذیل ہے:

"در ہندوستان تشریف آوردہ توسل بہ حضور اکبر بادشاہ پیدا کردہ مدتہا گزرانید بعد آں با میرزا جانی والی ٹھٹھہ خصوصیت و ارتباط وافر حاصل ساخت و در آخر سلطنت آں بادشاہ از ہند برآمدہ متوجہ دیار دکن گردید"

بیان کے آخری حصے سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شمالی ہند سے دکن گیا تھا نہ کہ سندھ سے، مزید براں اکبر کے آخر سلطنت سے مراد

[1] صفحہ ۲۵ — [2] ورق ۱۲۱ — [3] ورق ۴۳۰ — [4] صفحہ ۸۴۱

سنہ ۱۰۱۲ھ یا سنہ ۱۰۱۳ھ ہوگا، حالانکہ مرزا جانی سنہ ۱۰۰۰ھ میں انتقال کرچکا تھا پس اکبری دربار سے ترک تعلق کرکے مرزا کے دربار میں جانا ناممکن ہے، واقعہ کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ پہلے سندھ میں مقیم رہا۔ پھر دربار اکبری سے متوسل ہوا یہاں ایک عرصہ قیام کیا اور پھر دکن پہونچا۔

(۳) ایک قصیدہ میں جس کو سنجر نے شاہ عباس کے بلاوے کے وقت ابراہیم عادل شاہ (متوفی ۱۰۲۷) کی مدح میں لکھا ہے اور جس میں معذرت پیش کرتے ہوئے طلب رخصت کی ہے، ذیل کا شعر پایا جاتا ہے۔

ہمی نہ دانی کہ از بعد نیم قرن خطاست  زہند و سندھ بہ ایران شدن نہ دیدہ کہن

شاہ عباس نے سنجر کے پاس اس وقت خلعت وغیرہ بھیجا ہے جب وہ دربار عادل شاہی سے متعلق ہوچکا ہے سنہ ۱۰۱۳ھ میں اس کا باپ میر حیدر شاہ عباس سے دوبارہ متعلق ہوا تھا اور اس کے واسطے سے شاہ نے اس پر اتنی مہربانی کی تھی، اس لحاظ سے عباسی فرمان سنہ ۱۰۱۴ھ کے بعد آیا ہوگا اور اس سنہ میں وہ بیجاپور قطعی طور سے پہونچ چکا تھا۔ بظاہر اس شعر سے ایسا مفہوم ہوتا ہے کہ شاعر نے بیجاپور ابھی نہیں دیکھا ہے، چنانچہ پروفیسر شفیع صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ قصیدہ قبل ورود بیجاپور کے لکھا گیا ہے لیکن اولاً "نہ دیدہ" سے وہی مطلب نہیں نکلتا جو پروفیسر مذکور نے سمجھا ہے بلکہ اس سے مراد "زندگی گزارنا" "تجربہ حاصل کرنا" ہے، ثانیاً نیم قرن کی مدت ۲۰ سال ہوگی، جب سنجر کا سنہ ۱۰۰۰ھ میں وارد ہند ہونا طے ہے تو پھر اس کو سنہ ۱۰۲۰ھ سمجھنے میں کوئی امر مانع نہیں ہوسکتا۔ اس سے صراحتاً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس سنہ کے قبل وہ شمالی ہند اور سندھ دونوں جگہوں پر مقیم رہ چکا تھا چونکہ اکثر تذکروں کا اتفاق ہے کہ سنجر کو اکبر نے قید کرکے گجرات بھیج دیا تھا اسلئے غالباً قید کی رہائی کے بعد وہیں سے وہ بیجاپور چلا گیا۔ اس سے یہ امر بھی طے ہوجاتا ہے کہ وہ دربار عادلیہ سے متعلق ہونے کے قبل "سندھ" میں قیام کرچکا ہے۔

(۴) میخانہ کی روایت سے[1] یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ جب میر حیدر سفر حجاز کو گیا تو سنجر دربار اکبری سے متعلق نہ ہوا تھا حیدر سنہ ۱۰۰۲ھ کے بعد اس سفر پر روانہ ہوا ہے کیونکہ اس سال فیضی کی سواطع الالہام[2] مکمل ہوئی اور میر حیدر نے قطعہ سے اس کی تاریخ نکالی تھی، حیدر کو راستے ہی سے واپس آنا پڑا جب وہ یہاں آیا تو سنجر دربار اکبری میں موجود تھا (میخانہ) سنجر سنہ ۱۰۰۰ھ میں ہندوستان آیا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میر حیدر کی روانگی حج وغیرہ کے وقت وہ دوسرے دربار سے متعلق رہا ہوگا اور وہ بجز جانی بیگ کے کوئی دوسرا آستانہ نہ تھا۔

(۵) سنجر کے دیوان میں چند قصیدے مرزا جانی بیگ اور اس کے لڑکے مرزا غازی بیگ کی مدح میں موجود ہیں اس سے یہ بات حد یقین تک پہونچ جاتی ہے کہ ان دونوں سے اس کا تعلق رہا تھا۔

سندھ میں قیام کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالباً وہ ہرمز کے راستہ سے ٹھٹھہ[3] آیا ہوگا۔ کیونکہ جو اہل ایران سندھ میں

---

[1] حواشی میخانہ صفحہ ۶۱۲ - [2] صفحہ ۲۵۰ - [3] دربار اکبری صفحہ ۳۰۵، ۳۷۹ وغیرہ

آتے تھے ان کے لئے آسان راستہ یہی تھا۔

یہاں سنجر نے کب تک قیام کیا اس کے متعلق ہمارے پاس کوئی خاص شہادت نہیں البتہ چند واقعات کی مدد سے ہم اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

۹۹۹ھ تک سندھ سلطنت مغلیہ سے آزاد ایک صوبہ تھا، اس وقت اس کا حاکم ترخانی خاندان کا ایک فرد مسمّیٰ مرزا جانی بیگ تھا۔ اس کا باپ مرزا عیسیٰ تھا، اس کے مزاج میں ربودگی تھی لہذا باپ کی حیات ہی میں امور ملکی مرزا جانی کے سپرد ہوگئے۔ اور وہ سنہ مذکور تک بلا شرکت غیرے سندھ اور ٹھٹھ کا والی تھا۔ اکبر سے اس کے اچھے تعلقات تھے چنانچہ وہ دربار اکبری میں تحفہ تحائف بھیجتا تھا مگر خود کبھی حاضر نہیں ہوا تھا۔

اکبر نے جب قندھار اور سندھ کو اپنی سلطنت میں ملانا چاہا، تو طے ہوا کہ قندھار پر پہلے لشکر کشی کی جائے لیکن بعد میں رائے تبدیل ہوگئی اور سندھ پر حملہ کرنے کا خیال پہلے ہوا، غرض کہ خان خاناں کی سرکردگی میں فوج روانہ ہوئی، بڑی کوشش کے بعد مرزا جانی کی شکست کے آثار ظاہر ہوئے۔ چنانچہ اس نے صلح کرنا چاہی صلح کی شرطیں طے ہوگئیں۔ مرزا کی لڑکی خان خاناں کے لڑکے مرزا ایرج کے حبالۂ نکاح میں آئی۔ سنہ ۱۰۰۱ھ کے جشن نوروزی میں مرزا لاہور میں حاضر ہوا، شاہ اکبر نے ازراہ مرحمت اسے سہ ہزاری منصب اور سندھ کا علاقہ دیا، اس طرح سنہ ۱۰۰۸ھ تک وہ اکبر کی طرف سے اپنے موروثی ملک کا صوبہ دار رہا۔

مرزا جانی نہایت سخی اور علم و فضل کا بڑا قدر دان تھا، بہت سے شاعر اس کے دامن دولت سے وابستہ تھے۔ اس کی قدر دانی کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ جب ملا شکیبی نے سندھ کی مہم کی سرگزشت ایک مثنوی میں ادا کی تو خان خاناں ایک شعر پر بہت خوش ہوا اور ایک ہزار اشرفی انعام دیا۔

همائے کہ بر عرش کردے خرام، گرفتی و آزاد کردی ز دام،

جس وقت اس نے خان خاناں کے دربار میں یہ مثنوی سنائی، مرزا جانی بھی موجود تھا، اس نے بھی ہزار اشرفی مرحمت کی اور کہا "رحمت خدا مرا ہما گفتی اگر شغال گفتی زبانت کہ می گرفت"

وہ اچھا خاصہ شاعر بھی تھا، اور حلیمی تخلص کرتا تھا۔ عرفات العاشقین میں اس کے چند شعر درج ہیں اور اسکے لطافت طبع کی تعریف کی گئی ہے، بہر حال ایسے سخن سنج اور قدردان سخن کے وقت سنجر سندھ آیا۔ مگر افسوس! جب وہ وہاں پہونچا تو اس کی حیثیت گھٹ کر محض ایک صوبہ دار کی سی رہ گئی تھی، پھر بھی اس نے قدر دانی میں کمی نہ کی ہوگی، یہی وجہ ہے

---

[1] ترجمہ سیر المتاخرین صفحہ ۶۶ - [2] دربار اکبری صفحہ ۲۰۶ - [3] بلاخمین صفحہ ۳۶۳ - [4] ورق ۱۹۴ ب مثلاً یہ شعر:-

جاں برلب آرزو رسانم دل را خوں در دل مدعا چکانم دل را

کہ سنجر نے زوردار قصیدہ اس کی مدح میں لکھا ہے۔

اس کے موجودہ دیوان میں کچھ قصیدے مرزا جانی کے لڑکے مرزا غازی خاں کے نام سے بھی ہیں۔ مرزا غازی کا مرتبہ کئی حیثیتوں سے اپنے باپ سے بڑھا ہوا تھا۔ وہ علم و فضل کا بڑا قدردان اور شعرا و ادبا[1] کا بڑا مربی تھا، مرشد بروجردی (سنہ ۱۰۳۱ھ)، طالب آملی (سنہ ۱۰۳۵ھ)، اسد قصہ خوان (سنہ ۱۰۶۶ھ) فغفور گیلانی (سنہ ۱۰۲۹ھ) میر نعمت اللہ وصلی اور بزمی کوز وغیرہ شعرا اس کی تربیت میں پلے تھے۔ شاعری میں مشہور شعراء کا ہم پلہ اور وقاری تخلص اختیار کرتا تھا۔ تذکروں میں اسکے حالات اور منتخب اشعار پائے جاتے ہیں۔ پانچ ہزار[2] اشعار کا دیوان یادگار چھوڑا، اس کے ساقی نامہ کے منتخب اشعار میخانہ میں مندرج ہیں۔

اس کی عمر ۱۲ سال ہی کی تھی کہ باپ راہی ملک بقا ہوا، باپ کی جگہ سنہ ۱۰۰۸ھ میں سندھ کا گورنر مقرر ہوا، جہانگیر کے[5] عہد میں سنہ ۱۰۱۵ھ میں اس کو قندھار کی بھی حکومت مل گئی۔ وہیں وہ سنہ ۱۰۲۱ھ[3] میں ایک غلام کے[4] ہاتھ شہید ہوا، شہنشاہ کو اس کی وفات کی اطلاع ۱۰ ربیع الاول سنہ ۱۰۲۱ھ اور مولف عرفات کو[6] سنہ ۱۰۲۲ھ میں ملی۔ صرف میخانہ[7] میں اس کا سال انتقال سنہ ۱۰۲۰ھ دیا ہے، انتقال کے وقت اس کی عمر ۲۵، ۲۶ سال سے زیادہ نہ تھی۔

سنجر نے مرزا غازی کی مدح میں قصائد لکھے ہیں اس سے بظاہر یہ قیاس ہوتا ہے کہ اس کے دربار سے سنجر کا تعلق رہا ہے۔ لیکن اگر یہ بات صحیح بھی ثابت ہو جائے پھر بھی اس کا تعلق غازی کے دربار سے چند مہینوں سے زیادہ نہیں ہو سکتا کیونکہ اکبر کی تعریف میں جو قصیدہ ہے وہ سنہ ۱۰۱۰ھ کا ہے، اس سے صاف واضح ہے کہ اس سے قبل وہ دربار اکبری میں پہونچ چکا ہے۔

اوپر تحریر ہو چکا ہے کہ سنجر اور حیدر کی ملاقات دربار اکبری میں ہو چکی تھی اگرچہ دونوں کی ملاقات صرف چند دنوں رہی اور باپ بیٹے کو چھوڑ کر سفر حجاز کو چلا گیا۔ میخانہ کے بیان[8] سے یہ صاف ظاہر ہے کہ پہلی مرتبہ جب حیدر سفر پر گیا تو حیدر دربار اکبری میں موجود نہ تھا لیکن دوسری بار وہ وہاں موجود تھا، اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ سفر حجاز کو دوبارہ کب روانہ ہوا ہے۔ اتنا معلوم ہے کہ سنہ ۱۰۱۳ھ[9] میں حج وغیرہ کے فرائض سے فارغ ہو کر اپنے وطن واپس ہوا اور شاہ عباس کے دامن دولت سے وابستہ ہو گیا۔ مآثر ہی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سنہ ۱۰۱۶ھ میں اس نے آقا خضر اے نہاوندی کے قتل پر[10] دو قطعے لکھے ہیں اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس سے قبل وہ کاشان واپس ہو چکا ہے، چونکہ مآثر نے اس کے قیام عتبات عالیہ کی مدت ۴ سال لکھی ہے اس حساب سے وہ سنہ ۱۰۰۸ھ کے کچھ بعد اور سنہ ۱۰۰۹ھ کے قبل ہی سفر کو روانہ ہو گیا ہو گا۔ اور اس اعتبار سے سنجر سنہ ۱۰۰۸ھ کے

---

[1] میخانہ صفحہ ۲۲، عرفات ورق ۵۱۸، مآثر الامرا وغیرہ۔ [2] میخانہ صفحہ ۲۳۱۔ [3] کتاب درباب تاریخ محمدی، سرو آزاد، مقالات الشعراء، [4] نشتر عشق میں اس کا نام عبداللطیف دیا ہے۔ [5] تزک صفحہ ۱۰۹۔ [6] [7] صفحہ ۲۲۹، ۳۸۶۔ [8] صفحہ ۲۵۔ [9] مآثر ورق ۱۲۰ ب۔ [10] مآثر مطبوعہ ج ۳ ص ۱۵۴۵

قریب آگرہ، قطعی طور سے آگیا ہوگا۔ لیکن صاحب عالم آرائے عباسی[1] نے حیدر کے قیام حرمین وغیرہ کو ۲ سال تجویز کیا ہے، اس لئے ہندوستان سے روانہ ہونے کی تاریخ ۱۰۰۰ھ کے قریب ہوگی، مگر یہ بالکل صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ ماثر میں بذیل حیدر مذکور ہے[2] کہ اس کے کل قیام ہند کی مدت ۸ سال ہے، جو ۱۰۰۰ھ میں پوری ہوتی ہے۔ ایک سال کا زمانہ پہلے سفر اور اس کی واپسی میں صرف ہوا ہوگا، پس اس کے دوبارہ سفر حجاز کی روانگی ۱۰۰۰ھ کے کچھ بعد متصور ہوگی، اس لئے سنجر کے دربار اکبری سے متعلق ہونے کی یہی تاریخ سمجھنا چاہیے۔

حاصل کلام سنجر مرزا غازی کے دربار سے زیادہ دنوں تک متعلق تو نہ رہ سکا لیکن اس کے ایام شاہزادگی میں کافی ربط و ضبط رہا ہوگا۔ میرزا کی تعریف میں اس کے جو قصائد دیوان میں موجود ہیں ان کے مطالعہ کا موقع اب تک نہیں مل سکا اس وجہ سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا تعلق شاہزادگی کے زمانہ سے ہے یا گورنری کے عہد سے، غازی خاں کی قدر دانی سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ اس نے سنجر کی قدر دانی میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا ہوگا۔

**دربار اکبری** اوپر کی تشریحات سے یہ چیز مسلم ہو جاتی ہے کہ ۱۰۰۰ہجری کے قریب جب وہ اپنی عمر کی ۲۸ منزلیں طے کر چکا تھا شہنشاہ اکبر کے حکم کے مطابق مغلیہ دربار میں حاضر ہوا، اس دربار میں اس کی خاطر خواہ قدر دانی ہوئی جیسا کہ میخانہ[3] کے ذیل کے بیان سے واضح ہوتا ہے:

"و از شرف آستان بوسی آں درگاہ ...... معزز و مکرم خاص و عام شد و بندگان حضرت خلافت بہ جہت وجہ معیشت او یک اشرفی روزینہ مقرر فرمودند"

مغلیہ دور کے امرا نے اس پر نوازشوں کی بارش کی۔ خصوصاً خان خاناں کی دامن تربیت سے وابستگی کی وجہ سے اس کی بہت ترقی ہوئی، ماثر میں ہے[4]:

"و مکرر بہ خدمت ایں عنصر دانش۔ رسیدہ خود را در سلک مداحانش در آورد و از رہگذر صلہ و جائزہ چنانچہ باید و شاید دم بہ بے نیازی زد"

سنجر نے ان احسانات کا صلہ "مداحی" میں دیا۔ مگر افسوس کہ اب سوائے ایک رباعی کے جو ماثر میں منقول ہے کوئی دوسرا قصیدہ اس کی مدح میں موجود نہیں۔ حالانکہ ماثر میں ہے[5]:

"و اشعار آبدار در مدح ایں ستائندہ دانش ور آں در کتاب خانہ ایشاں بہ یادگار گزاشتہ بود و در حالت تحریر ایں اوراق آں مسودات بہ نظر نہ رسید کہ شاید رود ازاں جہت ہمیں رباعی کہ در وصف کمانداری و چابک اندازی ایں قدر انداز فرمودہ اکتفا رفت"

خان خاناں کے علاوہ امرائے اکبری میں سے جن جن لوگوں نے سنجر پر احسانات کئے تھے ان میں فیروز جنگ، کوکۂ اعظم، جین قلیچ خاں، غیاث الدین وزیر خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان سب کی تعریف میں اس کے قصیدے ہنوز موجود ہیں۔

---

[1] صفحہ ۱۳۱ — [2] ورق ۱۲۷ ب — [3] صفحہ ۲۵ — [4] ورق ۱۲۱ ب — [5] ورق ۱۲۲ ر

اکبر کا تعلق مغلیہ شاہزادوں سے بھی رہا تھا، ان میں دانیال، سلیم، خسرو خاص طور پر ممتاز ہیں۔ ان تینوں کی مدح میں اس کے قصاید اب تک اسکے دیوان مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں موجود ہیں۔ دانیال کی تعریف میں اس کا کوئی قصیدہ نہیں۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس کی وفات کے بعد (سنہ ۱۰۰۱ھ) دربار اکبری میں پہونچا ہے۔ سلیم تو چند سال میں تخت شاہی پر جلوہ گر ہونے والا تھا، مگر دانیال انھیں ایام میں یعنی سنہ ۱۰۱۳ھ میں راہی ملک بقا ہو چکا تھا، البتہ سلیم کا لڑکا خسرو جس کی عمر سنجر کی آمد کے وقت ۱۲ سال کے قریب تھی، اس کا مخصوص مربی تھا۔

"حسب التقدیر چندے ملازمت ...... شاہزادہ خسرو خلف جہانگیری اختیار نمودہ درخدمت آں ... راہ مصاحبت یافت"[۱]

سنجر کو اپنی مختصر زندگی میں آرام بہت کم ملا۔ ایران کے قیام میں شاہ عباس کی طرف سے آزار پہونچا۔ دربار اکبری میں باوجود تمام ترقیوں کے اس کی زندگی پُرسکون نہ تھی۔ حقیقت یہ تھی کہ بچپن ہی سے اس کی طبیعت غلط راہ پر لگ گئی تھی۔ کاشان میں لہو و لعب ہی اس کا محبوب مشغلہ تھا، فکر سخن کے بجائے آوارہ گردی میں زندگی گزارتا تھا۔ اصفہان آیا تو تقی معرفت سے دل بستگی پیدا کرنے وجہ سے سارے ایران میں رسوا ہوا، حیدر جب اکبری دربار سے سفر حجاز پر جانے لگا تو سنجر محض اس وجہ سے رُک گیا کہ یہاں بے قید اور آزاد زندگی آسانی سے بسر ہو جائے گی، ماثر رحیمی میں صاف طور سے لکھا ہے۔

"چوں اوضاع ہندوستان و بے قیدی ولاابالی گری کہ دریں وسعت آباد میسر است میر سنجر را خوش افتادہ بود، پدر را وداع کردہ قرار بودن ہندوستان داد"[۲]

دوسری جگہ پھر لکھتا ہے: "می گویند مشرب را بر مذہب رجحان دادہ صلائے عیش و عشرت در داد"[۳]

بہر حال اکبری دربار میں بھی اس سے کوئی خلاف حرکت واقع ہوگئی جس کی وجہ سے عتاب شاہی میں آگیا اور قید کا حکم صادر ہوا، اُس وقت وہ "خسرو" کے ساتھ تھا، اسی وجہ سے غالباً عتاب بادشاہی بہت سخت تھا۔

اگرچہ اکثر تذکرے سنجر کے معرض عتاب میں آجانے کے بارے میں خاموش ہیں لیکن واقعہ یہی ہے کہ وہ ماخوذ و محبوس رہا تھا۔ ماثر کے تفصیلی واقعات کے علاوہ میخانہ[۴] میں بھی اس کی لغزش کا بیان اس طرح ہوا ہے:

"بہ سبب ناخوشی کہ ازاں بلبل گلستان نکتہ سنجی سرمی زدو اداہائے خارجی کہ قاعدۂ جوانی جوانان است ازو بہ فعل آمد بہ فرمان روائے بحر و بر ... محمد اکبر خاطر اشرف از سنجر گرداں کردہ او را از مردوداں درگاہ عرش اشتباہ خود گردانید"

لیکن میخانہ[۵] میں محبوس ہونے کا ذکر نہیں ہے۔

"آں نادرۂ عصر خود را بہ تقریبے کہ ایں مختصر گنجایش آں ندارد بہ گجرات رفتہ و چندانے در آں جا توقف نمود ازاں جا ازراہ دریا بہ بیجاپور رفت۔

۱؎ ورق ۱۲۱ ب — ۲؎ ورق ۱۳۱ ب ۳؎ ایضاً — ۴؎ صفحہ ۲۵۰ — ۵؎ ورق ۱۳۹ ب

باغ معانی میں بھی سنجر کی حرکات ناپسندیدہ اور اس پر بجائے قید کی سزا کے، ممالک محروسہ سے اخراج کا تذکرہ موجود ہے لیکن مآثر اور سفینۂ خوشگو میں صاف صاف مذکور ہے کہ قید کر کے اس کو راجہ سورج سنگھ پسر زادۂ راجہ مالدیو کے پاس جو ہندوستان کے معتبر زمینداروں میں تھا، گجرات بھیج دیا اور ایک مدت تک اس کے پاس قید میں رہا، لیکن بلاکمین نے مآثر کی جو روایت بیان کی ہے اس میں قید کا ذکر تو موجود ہے لیکن گجرات کے راجہ کا ذکر نہیں ہے، خوش گو نے سورج سنگھ کو راجہ مالدیو کا پسر بتایا ہے ۔۔۔ مگر ہمیشہ بہار کے مندرجۂ ذیل بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اکبر آباد میں محبوس تھا ایک مدت کے بعد رہائی کے ساتھ حکم سفر حجاز ملا۔ چنانچہ وہ گجرات پہونچا اور پھر دکن چلا گیا۔

"از نیرنگی تقدیر چندے بہ حکم اکبر بادشاہ در مستقر الخلافہ زندانی ماند باز حکم شد کہ بسوئے بیت اللہ رود، سیر کناں بہ گجرات رسید"

مآثر میں قید کے واقعات تفصیل سے درج ہیں، ان کا دہرانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

"اہلیت دادیت و استعداد میر بحدے بود کہ راجا را فریفتۂ خود ساختہ، در حبس و قید بہ فراغت و عشرت بسر بردہ راجا می گفت کہ چوں از نسل پیغمبر مسلمانان است عزت او ازیں رہگذر کہ بہتر قوم ست، باید داشت، القصہ چوں مدتے در حبس ماند و راجا وسیلۂ استخلاص او شد و در ایام حبس قصیدہ کہ مطلعش این ست ؎

از ابر برم دست سر پنجۂ مژگاں تا بو کہ سیکے سازم بام و در زنداں

در مدح خان اعظم گفت و خان اعظم در خلاص او کوشیدہ بہ توجہ ایں دو بزرگ خلاص شدہ بہ احمد آباد گجرات رفت و در اں جا بودن را نیز صلاح خود ندیدہ بہ ولایت دکن افتاد"

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ سورج سنگھ اور مرزا عزیز کوکلتاش کی سفارش سے اکبر نے اسے رہائی کا حکم صادر فرمایا تھا۔ رہائی کے بعد وہ گجرات کے دار الخلافہ احمد آباد آیا۔ وہاں زیادہ دنوں قیام کئے بغیر بیجاپور چلا گیا۔ لیکن ہمیشہ بہار میں لکھا ہے کہ کچھ دنوں گجرات میں مولانا نظیری کی صحبت میں بھی رہا۔ نظیری ان دنوں احمد آباد میں سکونت پذیر تھا اسلئے اسکی صحبت سے مستفیض ہونا حیرت خیز نہیں ۔ کسی تذکرہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ سنجر کب قید کیا گیا، صرف باغ معانی میں ہے کہ جلوس اکبری کے انچاسویں سال یہ واقعہ درپیش ہوا، اکبر کا سال جلوس ۹۶۳ھ ہے اس لئے یہ واقعہ تقریباً ۱۰۱۲ھ کا سمجھنا چاہئے۔ اگر یہ صحیح ہے تو "مدتے مدید" حبس کی میعاد زیادہ سے زیادہ ایک سال ڈیڑھ سال ہو سکتی ہے، صحف ابراہیم میں ہے کہ وہ اواخر عہد اکبری میں بیجاپور پہونچ چکا تھا اگر صحف کا بیان صحیح مان لیا جائے تو باغ معانی کی روایت غلط ماننی پڑے گی، بہرحال واقعہ یہ ہے کہ وہ اکبری عہد کے آخری ایام میں محبوس بھی ہوا اور کچھ دنوں کی قید کے بعد وہ رہا ہوا اور بیجاپور پہونچا، ممکن ہے کہ اسکے ورود بیجاپور کے وقت اکبر جان بحق تسلیم کر چکا ہو مغلیہ دربار میں سنجر کی شاعری چمکی اور اس کی شہرت ہر جگہ پھیل گئی۔ مآثر میں ہے:

"چہرۂ عروس سخن را مشاطگی نمودہ ۔۔۔ نادرۂ سخنی را بر آسمان معانی نہادہ، مرکب شہرت را منشور فصاحت و بلاغت سر زدہ بہ اطراف و اکناف ہندوستان دوانید و ہمت و اہلیت و داعیت را زینت مجالس و محافل خود ساختہ صیت بلند نامی را بہ سیر و سیاحت عراق و خراسان فرستاد"

اسکے دیوان کا بیشتر حصہ دربار اکبری کے دوران قیام میں معرض وجود میں آیا۔ (باقی)

نذیر احمد ایم۔ اے

# اسٹرپٹومی سین (Streptomycin)

## (دق کی ایک نئی دوا)

پچھلے سال، امریکہ کے اسپتالوں میں جو دق کے علاج کے لئے مخصوص ہیں، عام طور پر بڑی ہلچل مچ گئی اور دق کے مریضوں میں امید کی نئی لہر دوڑ گئی، جب ان کو معلوم ہوا کہ اس نئی دوا کا بعض مریضوں پر بڑا اچھا اثر پڑا ہے اور وہ سب اس علاج کا مطالبہ کرنے لگے۔

جب ڈاکٹروں نے انھیں سمجھایا کہ دوا کا تجربہ ہنوز جاری ہے اور یوں بھی وہ ہر قسم کے دق کے لئے مفید نہیں، تو بہت سے مریضوں نے قطع نظر اس سے کہ نتیجہ اچھا ہو یا برا بڑی خوشی سے اپنے آپ کو تجربہ کے لئے پیش کر دیا اور ایک فنڈ قایم کر کے دو ہزار ڈالر خود اپنے پاس سے اس میں جمع کر دئے اور چند دن میں یہ رقم ایک لاکھ ڈالر تک پہونچ گئی۔ اس فنڈ کا مقصود یہ تھا کہ ملک کے اندر دق کے ہر مریض کو یہ دوا میسر آسکے۔

رفتہ رفتہ سارے ملک کے اسپتالوں میں یہ خبر پھیل گئی اور دق کا ہر مریض اس دوا کے استعمال پر اصرار کرنے لگا اور یہ مطالبہ اتنا شدید تھا کہ ڈاکٹروں کے لئے بڑی مشکل پڑ گئی، کیونکہ وہ بعض مریضوں پر اپنے تجربہ کی بنا پر اس کا استعمال کر ہی نہ سکتے تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن مریضوں پر اس دوا کا استعمال نہیں کیا گیا انھوں نے جوش انتقام میں یہ کہنا شروع کیا کہ اسٹرپٹومی سین بھی ڈاکٹروں کا دھوکا ہی دھوکا ہے اور حقیقت کچھ نہیں ہے، حالانکہ یہ دوا یقیناً دق کے لئے بہت مفید ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ ہر مریض کو اس سے فایدہ ہو سکتا ہے، درست نہیں۔

تقریباً ۶۰ سال سے ڈاکٹروں کی تحقیق جاری تھی اور وہ کسی ایسی دوا کی تلاش میں تھے جو دق کے جراثیم کو فنا کر سکے چنانچہ اس دوران میں انھوں نے بہت سی دواؤں کا تجربہ کیا اور جب شیشہ کی نلکیوں میں دق کے جراثیم پر ڈالا گیا تو وہ فنا بھی ہو گئے لیکن جب ان کا تجربہ مدقوق چوہوں پر کیا گیا تو وہ بیکار ثابت ہوئیں۔ اس کے بعد اب سے دس سال پہلے کی بات ہے کہ ہنشا (Hinshaw) اور فلڈام (Feldman) دو ڈاکٹروں نے ایک دوا پرولین (Proline) دریافت کی اور اس نے مدقوق چوہوں پر بھی بہت اچھا اثر کیا، لیکن جب مدقوق انسانوں پر اس کا تجربہ کیا گیا تو وہ ناکام رہی۔

جنوری ۱۹۴۴ء میں ڈاکٹر سلمان واکسمین (Selman Waksman) نے اسٹرپٹومی سین کو دریافت کیا اور ہنشا اور فلڈمان نے اس کا تجربہ شروع کیا، انھوں نے پہلے چوہوں کے اندر دق کے جراثیم اتنی مقدار میں پہونچائے کہ وہ چند ہفتوں سے زیادہ نہ جی سکیں اور پھر اسٹرپٹومی سین پچکاری کے ذریعہ سے ان کے خون میں پہونچائی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرض رک گیا اور چوہے اچھے ہو گئے۔ اس کے بعد دوسرا تجربہ پھر کیا گیا، یعنی جب چوہوں کا مرض بہت بڑھ گیا اُس وقت یہ دوا استعمال کی گئی، اور پھر بھی اس نے بہت اچھا کام کیا۔

۱۹۴۴ء کے آخر میں انسانوں پر اس کے تجربہ کا خیال سامنے آیا۔ لیکن یہ ذرا خطرناک امر تھا، کیونکہ یہ کچھ پتہ نہ تھا کہ اس کا اثر انسانوں پر کیا ہوگا، نیز یہ کہ دوا کس مقدار میں دیجائے، اس لئے بعض مایوس العلاج مریضوں نے اپنے آپ کو تجربہ کے لئے پیش کیا اور ان پر دوا کا استعمال کرکے اس کی مقدار اور ردِّ عمل وغیرہ کی تحقیق کی گئی۔

اس کے بعد منی سوٹا کے اسپتال میں مزید تجربہ کے لئے ۱۰۰ مریضوں کا انتخاب کیا گیا۔ ان میں ۳۲ مریض پھیپھڑے کی دق کے تھے، ۱۲ مریض نہایت تیز قسم کی دق کے تھے اور باقی ایسے تھے جو پھیپھڑے کے علاوہ دوسرے اعضاء کی دق میں مبتلا تھے۔ ان کو روزانہ چار سے چھ تک انجکشن دئے گئے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ پھیپھڑے کے اکثر مریض چند ہفتوں کے اندر اچھے ہونے لگے، بخار کم ہوگیا، کھانسی رک گئی، بھوک لگنے لگی اور وزن بڑھ گیا۔ البتہ بعض ایسے مریض جن کا مرض پرانا تھا اور جنکے پھیپھڑے سخت ہو گئے تھے ان پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ مریض جن کے خون اور ریڑھ کی ہڈی میں دق کے جراثیم تھے ان پر بھی نمایاں اثر ہوا، یعنی ۱۲ میں سے چار بالکل اچھے ہو گئے، باقی آٹھ کا مرض چونکہ بہت پرانا تھا، اس لئے وہ اچھے نہ ہو سکے لیکن اگر شروع ہی میں ان پر اس دوا کا استعمال کیا جاتا تو وہ بھی یقیناً صحت پا جاتے۔

اس تجربہ سے ڈاکٹروں کی امیدیں بڑھ گئیں، لیکن ابھی یہ سوال باقی تھا کہ یہ دوا پھیپھڑے کی ایک خاص قسم کی دق ہی کو کیوں فایدہ پہونچاتی ہے اور دوسرے یہ کہ فایدہ عارضی ہوتا ہے، دیرپا یا مستقل۔

پھیپھڑے کی دق عجیب مرض ہے ٹھیک اسوقت بھی جبکہ دق کے جراثیم پھیپھڑے کو خراب کرتے رہتے ہیں، استرداد صحت کا زبردست میلان انسان کے اندر پایا جاتا ہے یہاں تک کہ جراثیم اور اس میلان میں باہم مقابلہ ہوتا رہتا ہے اور اسی لئے دق کے مریض کو سکون کے ساتھ لیٹے رہنے کی ہدایت کی جاتی ہے یا بعض صورتوں میں پھیپھڑے کی جنبش کو معطل کر دیا جاتا ہے، تاکہ فطری قوت دافعہ کو زیادہ مدد مل سکے۔

تجربہ سے معلوم ہوا کہ اسٹرپٹومی سین بھی جراثیم کو ہلاک نہیں کرتی بلکہ ان کی افزایش کو روک کر، دفع مرض میں فطرت کی امداد کرتی ہے۔

اس کے بعد ۱۹۴۶ء میں ۲۲ اسپتالوں میں ۹۰۰ مریضوں کا انتخاب عمل میں آیا اور ان پر بھی تجربہ کامیاب ہوا بعض پر ردِّ عمل بھی ہوا مثلاً چکر آنے لگے، سماعت کم ہو گئی، جلد پر دانے نکل آئے، لیکن یہ ردِّ عمل صرف ۸ فیصدی مریضوں

پر تو ضرر اتنا سخت تھا کہ علاج روک دیا گیا، ورنہ باقی ایسے تھے جن پر ردّ عمل بہت ہلکا ہوا اور از خود ختم ہو گیا۔

مئی ۴۷ء میں امریکہ کے بڑے بڑے خصوصی ماہر اکٹھا ہوئے تاکہ ان تجربات کو سامنے رکھ کر کسی نتیجہ تک پہونچیں۔ ان میں سے ہر ایک ڈاکٹر نے دوا کے استعمال سے قبل اور بعد کی (X-Ray) تصویریں علٰحدہ علٰحدہ دیکھیں اور اپنی رائے جداگانہ دی اور ان تمام رایوں کو سامنے رکھ کر فیصلہ یہ ہوا کہ پھیپھڑے کے مدقوق مریضوں میں یہ دوا اس وقت تک بہت مفید ثابت ہوتی ہے جب تک کہ پھیپھڑے کے ریشوں میں سختی پیدا نہیں ہوئی چنانچہ ایسے مریضوں میں ۸۱ فی صدی بہت کامیابی ہوئی، لیکن جن کے پھیپھڑوں کے ریشے بہت متاثر ہو گئے تھے یا زخموں سے گڑھے پڑ گئے تھے ان پر بہت کم اثر ہوا۔

اس دوا کے استعمال کے دو تین ماہ بعد جب مریضوں کے خون کی جانچ کی گئی تو معلوم ہوا کہ اس میں جو جراثیم دق کے باقی رہ گئے ہیں وہ دوا کا سخت مقابلہ کرتے ہیں، اس لئے اگر ایسے مریضوں سے بیماری دوسروں کو لگ جائے تو پھر اس دوا کا استعمال بھی مفید نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ جس وقت یہ دوا استعمال کی جاتی ہے تو دق کے جراثیم اس کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ دوا جتنی زیادہ پہونچتی ہے اتنا ہی سخت مقابلہ ہوتا ہے۔ اس لئے اگر دوا کی کم مقدار ذرا دیر دیر میں دیجائے تو جراثیم کی قوت مقابلہ زیادہ نہیں بڑھتی۔

ڈاکٹروں کا تجربہ یہ بھی ہے کہ اگر یہ دوا دوسری دواؤں کے ساتھ استعمال کی جائے تو بہتر کام کرتی ہے، اور اب یہ بات متفقہ طور پر تسلیم کر لی گئی ہے کہ یہ دوا تمام اسپتالوں میں رہنی چاہئے اور دوسری احتیاطوں کے ساتھ ساتھ اس کو بھی جاری رکھنا چاہئے۔

بعض ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ دق کی ابتدا میں جب محض سکون کے ساتھ لیٹے رہنے یا پھیپھڑے کی حرکت روک دینے سے مرض دفع ہو سکتا ہے، اس دوا کا استعمال مناسب نہیں البتہ اگر یہ طریقے ناکام رہیں تو پھر اسکا استعمال کیا جائے۔

اس سلسلہ میں ایک خطرہ بھی ڈاکٹروں کے سامنے ہے۔ وہ یہ کہ کہیں اس کا استعمال عام نہ ہو جائے اور وہ ڈاکٹر جو اس دوا کی خصوصیات اور محل استعمال سے ناواقف ہیں وہ بھی دق کے ہر مریض کو ہر حالت میں یہ دوا دینے لگیں اور آخر میں یہ بدنام ہو جائے۔

آخر میں ڈاکٹر ہنشا کہتے ہیں کہ ابھی تک ہمیں اس دوا کی تمام خصوصیات کا علم نہیں ہوا ہے اور اسکا امکان ہے کہ اگر بے موقع استعمال کی گئی تو اس سے فائدہ کی جگہ نقصان پہونچے۔

---

## ضروری اطلاع

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے۔ — منیجر

# اردو میں گیت اور انکی ادبی اہمیت

یہ مضمون، محترمہ بیگم بسم اللہ (لکچرار اردو زنانہ کالج، علیگڈھ) کی ایک مستقل کتاب کا پہلا باب ہے جس میں انھوں نے گیتوں یا [illegible] پر اپنی تحقیقات کو نہایت اہتمام سے قلمبند کیا ہے۔ چونکہ اس اہم موضوع پر صنف نازک کے ایک فرد نے قلم اٹھایا ہے جو خود اپنی جگہ ایک گیت ہے اس لئے اس کی اہمیت و دلکشی سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ یہ سلسلہ آیندہ بھی جاری رہیگا۔ امید ہے کہ دسمبر تک پوری کتاب قارئین نگار کے سامنے آجائے گی۔

نیاز

---

**تمہید** گیتوں کی ابتدا اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ زبان کی بلکہ تہذیب و تمدن کی۔ ہر ملک اور ہر زبان میں ادب کی ابتدا شاعری سے ہوئی اور اگر یہ کہا جائے تو اور بھی صحیح ہوگا کہ گیتوں ہی سے ہوئی ہے اور تہذیب و تمدن اور ادب کے اس ترقی یافتہ زمانہ تک ان کی مقبولیت عام ہے۔ اگر گیت زبان اور خیالات کے لحاظ سے غیر اہم ہوتے تو کبھی کے فنا ہو گئے ہوتے۔ لیکن صرف نچلے اور جاہل طبقہ میں بلکہ حساس اور سوچنے والے نوجوان طبقہ میں بھی ان کی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں ایسے عناصر موجود ہیں جو ہماری زندگی کے ساتھ قایم رہنے والے ہیں۔ خدا بھلا کرے آزاد مرحوم کا جنھوں نے خسرو کے تذکرہ میں آب حیات کا ایک قطرہ چلتے چلاتے گیتوں کے گلے میں بھی ٹپکا دیا حالانکہ آزاد بھی گیتوں کی تصنیف کو پستی کی طرف جھکنا، سمجھتے تھے۔ ان کے بعد کسی تذکرہ نویس نے اس طرف توجہ نہ کی۔ نظیر اکبرآبادی نے اس طرف توجہ کی تو لوگوں نے انھیں شاعر گرداننے ہی سے انکار کر دیا۔ موجودہ دور نے جہاں اور بت توڑے اس میں سے ایک بت گیتوں کی مخالفت کا بھی توڑا اور چونکہ یہ پانی عرصہ سے رکا ہوا تھا اس لئے بند ٹوٹا بھی تو بری طرح۔ قدامت کے شیدائی ابھی سی اب بھی کہے جا رہے ہیں لیکن زمانہ آگیا ہے کہ گیتوں کو ان کا صحیح مقام دیا جائے اور یہ بھی بتایا جائے کہ ہماری زندگی اور ادب میں ان کا کیا درجہ ہے۔

ہر زبان اور ہر ملک میں نظم ہی سب سے پہلے رواج پاتی ہے، اس لئے کہ نظم موزونیت کا دوسرا نام ہے اور یہ موزونیت انسان کی فطرت میں داخل ہے اس سے انکار ممکن نہیں کہ نظم کی ابتدا عوام ہی نے کی ہے۔ وہی عوام جنھیں ہم ان پڑھ۔ جاہل اور غیر مہذب کے نام سے پکارتے ہیں۔ میکسم گورکی نے اپنے ایک مضمون (شخصیت کی بربادی مطبوعہ ۱۹۰۹ء

مندرجہ خانہ بدوش دیوندر ستیارتھی صفحہ ۱۸) میں عوام کو مادی اور روحانی برکتوں کا جنم داتا قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"عوام صرف مادی برکتوں ہی کو نہیں بلکہ روحانی برکتوں کو بھی جنم دیتے ہیں۔ وہ اس ماں کی طرح ہیں جس کی گود سدا آباد رہتی ہے، وہی دنیا کے پہلے فلسفی ہیں اور وہی پہلے شاعر بھی۔ دُنیا کی بہترین شاعری، المیہ، ناٹک اور ان سے بھی بلند تر چیز یعنی دنیا کی تہذیب انھیں کی پیدا کی ہوئی ہے۔ اول اول حفاظت کے خیال سے وہ خالی ہاتھوں قدرت سے بھڑ گئے۔ ڈر، حیرانی اور خوشی سے متاثر ہو کر انھوں نے مذہب کو جنم دیا۔ یہی مذہب ان کا شعر و نغمہ تھا اور اسی میں قدرت کی طاقت کے متعلق ان کا سارا علم و تجربہ مضمر تھا جو باہر کی طاقتوں سے مقابلہ کرتے ہوئے انھیں حاصل ہوا تھا۔"

"قدرت پر اپنی پہلی فتح سے دھرتی کا بیٹا خود دار بنا، اسے اپنی طاقت کا احساس ہوا اور اس کے بعد نئی فتح کا شوق اسے پیدا ہوا اسی نے پھر اسے بہادروں کی کہانیاں گا گا کر سنانے پر مجبور کیا جو رفتہ رفتہ اسکے علم اور اسکے کردار کا مجموعہ بن گئیں اور انھیں روایتوں اور بہادری کے گیتوں سے ان کے مجموعی کردار کا پتہ چلتا ہے۔" عوام کی نظر فطرت سے قریب تر ہوتی ہے اور ان کی زبان بھی صاف سادہ اور پُر اثر ہوتی ہے۔ اسلئے عوام کی نظم یا گیت کا ایسی قسم کی شاعری ہیں جس میں گیت بنانے والا اپنی فطری خواہش یا ان خیالات و جذبات کو ظاہر کرتا ہے جو خود اس کے دل میں موجزن ہوں اور چونکہ کوئی جذبہ اپنی پوری شدت کے ساتھ زیادہ عرصہ تک طاری نہیں رہ سکتا اس لئے اسکے بیان کا بھی مختصر ہونا ضروری ہے۔ ایک اور ضروری عنصر اس کا یہ بھی ہے کہ چونکہ یہ واردات داخلی ہوتے ہیں اور انسان کیف و بے خودی کی حالت میں ان کے اظہار کے لئے مجبور ہو جاتا ہے اس لئے وہ دوسرے کے دل و دماغ پر بھی پوری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔

گیت بھی شاعری کی حیثیت سے جذبات اور الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں، لیکن بہت سے لوگوں کو گیتوں میں لطف نہیں آتا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عوام کی زندگی سے اور ان کے جذبات و احساسات سے دور جا پڑے ہیں۔ ہمارے اوپر وہ سب کچھ نہیں بیتی جس پر گیتوں کا ڈھانچہ طیار ہوا ہے۔ موسموں کی دلکشی۔ تہواروں کی خوشی، جدائی کی مصیبتیں ساس ننند کے مظالم وغیرہ ہماری زندگی سے یا تو مفقود ہو چکے ہیں، یا مصنوعی خوشیوں اور زیادہ تکلیف دہ غموں نے سادہ خوشیوں اور غموں پر پردہ ڈال دیا ہے یا ہم میں سے اکثر شہریت اور تہذیب زدہ زندگی سے مسحور ہو کر ہم انکو ایسا حقیر سمجھتے ہیں کہ اس پر نظر ڈالنا بھی اپنی اور ادب کی تحقیر سمجھتے ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو "صرف اس بات کو قابل قدر سمجھتے ہیں جو اونچی زندگی کے سایہ میں سامنے لائی جائے۔ یہ لوگ غیر زبان کی شاعری میں وہی تمام چیزیں پسند کر لیتے ہیں جو اپنی زبان میں ناپسند کرتے ہیں کیونکہ غیر قوم والوں کی عام زندگی کی حقارت ان کے دل میں نہیں ہوتی" (حیات اللہ انصاری ہٹیٹھ اُردو) غالباً یہی ہماری قوم کی اخلاقی اور ذہنی پستی کا ایک اور ثبوت ہے کہ ہم خود اپنی چیز کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس پر توجہ نہیں کرتے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عام شاہراہ سے ہٹکر چلنے والوں

کو باغی سمجھ کر لوگ اسے سزا دینا چاہتے ہوں اور جانتے ہوئے بھی لوگ ان نئی چیزوں سے انجان بنتے ہیں اور دوسری وجہ گیتوں کی پکار کو سنی ان سنی کر جانے کی یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اب سے کچھ دنوں پہلے تک "اُردو شاعری جمہور کی شاعری نہ تھی صرف ایک ایسے طبقے کی شاعری تھی جو متوسط اور بالائی طبقے کے بین بین تھا اس کا ایک سرا خانقاہ سے اور دوسرا دربار سے ملا ہوا تھا خانقاہ نے اسے اتنا نقصان نہیں پہونچایا جتنا دربار نے۔ دربار کی فضا عیش و عشرت کی تھی یہاں وہ بھی رنگ مقبول تھا۔ جو فارغ البال نہ تھے وہ بھی جھونپڑے میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتے تھے ان خوابوں میں اپنے آپ کو بھلانے کی خواہش ساری قدیم شاعری میں ملتی ہے" (سرور صاحب کا تبصرہ سریلے بول جامعہ جنوری ۱۹۴۶ء) یہی وجہ ہے کہ گیتوں کو ادب میں کوئی درجہ نہیں ملا۔

گیت فنون لطیفہ میں سے ہیں۔ اور دوسرے فنون کی طرح ان کی خصوصیات کو سمجھنا اور ان سے لطف اٹھانا آسان نہیں۔ علم اور فن میں بڑا فرق ہے، علم ہمارے دماغ کو مطمئن کرتا ہے اور فنون لطیفہ ہمارے دل کو۔ مثلاً زمین کی گردش اور اس کی کشش جب ایک مرتبہ ثابت ہو گئی تو پسند آنے نہ آنے کا کوئی سوال ہی نہیں ہوتا لیکن فنون لطیفہ میں پسند اور ناپسندیدگی اختیاری چیز ہوتی ہے اور یہی آزادی آرٹ اور اسکے اقدار کو پرکھنے میں اختلافات کا باعث بن جاتی ہے۔ فنون لطیفہ میں حسن کا معیار بڑے جھگڑے کی چیز ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ حسن کے پرکھنے کا نہ کوئی اصول ہو سکتا ہے اور نہ کوئی معیار اور اسی لئے جب کبھی اُسے ایک ہی معیار سے پرکھنے کی کوشش کی گئی تو نتیجہ مضحکہ انگیز رہا۔ گیت بھی ایسی ہی چیز ہے جس میں پسند اور عدم پسند کی بڑی گنجائش ہے اسے جس معیار پر جانچنے کی کوشش کی گئی ہے وہ ان لوگوں کا معیار ہے جن کا تعلق گیت بنانے والوں یا گیت سننے والوں میں سے کسی طبقہ سے نہیں ہے اور ان کی تنگ نظری کو دیکھتے ہوئے سنسکرت کے ایک بڑے ڈرامہ نویس بھوبھوتی کے الفاظ یاد آتے ہیں (اُردو جنوری ۱۹۳۹ء)

"جو لوگ ہمارے کام کو پسند نہیں کرتے اور ہم کو بدنام کرتے ہیں انھیں سمجھ لینا چاہئے کہ ہم نے یہ کام انکے لئے کیا ہی نہیں۔ کوئی ایسا شخص بھی ہو گا جو ہمارا ہم خیال ہو گا اور وہ ہمارے اس کام کو پسند کرے پسند کرے گا۔ اگر کوئی ایسا شخص آج نہیں ہے تو کل پیدا ہو جائے گا۔ دُنیا وسیع ہے اور زمانہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔"

بہر حال ہم کو دیکھنا یہ ہے کہ واقعی گیت کو ادب میں پانے کا کوئی حق ہے یا نہیں۔ اُردو زبان میں ایک بھی کتاب ایسی نہیں ہے جس سے ہمیں یہ معلوم ہو سکے کہ گیتوں کا آغاز کس طرح ہوا، کون کون سے گیت کب تصنیف ہوئے، کس نے تصنیف کئے۔ ان گیتوں کی تصنیف کے کیا اصول تھے۔ ان میں اصلاحیں اور تبدیلیاں کب ہوئیں اور کس طرح آہستہ آہستہ ان میں ترقی ہوئی۔ کہیں کہیں برسبیل تذکرہ ہمیں گیتوں کے متعلق کچھ اشارات ملتے ہیں مثلاً عبدالقادر سروری اپنی کتاب 'جدید اُردو شاعری' میں 'غنائی شاعری' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں کہ "یہ وہ نظمیں ہیں جو عموماً

موسیقی اور رقص کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں اور اس میں زیادہ تر حسن و عشق کے داخلی جذبات اور قلبی واردات کا بیان ہوتا ہے۔ غنائی شاعری عموماً زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ پرجوش جذبات اس کے ماخذ ہیں۔ اسی لئے یہ فطرت انسان کے جذباتی پہلو سے زیادہ واسطہ رکھتی ہے۔ زیادہ استدلال اور فکر کو متاثر کرنا اس طرح کی شاعری کا کام نہیں"، اس تعریف میں صرف ایک جملہ کھٹکتا ہے اور وہ یہ کہ "یہ زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی"، میں اس وقت اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتی کہ غور و فکر کو دماغ کی اور جذبات و احساسات کو دل کی پیداوار سمجھنا ایک نفسیاتی غلطی ہے۔ کوئی چیز اس وقت تک احساس کی شکل اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ ادراک کو مس نہ کرے اور ادراک کو مس کرنا غور و فکر کا مترادف ہے۔ غالباً سروری صاحب کا مقصد غور و فکر سے یہ ہو کہ گیتوں میں زندگی کے اہم اور دقیق مسایل اور فلسفہ طرازی کی کوئی گنجایش نہیں ہوتی۔ سروری صاحب نے بھی دوسرے نقادوں کی طرح اپنی جگہ یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ فلسفیانہ مسائل کے سوچنے، ظاہر کرنے اور ان سے متاثر ہونے کا اہل صرف اونچے طبقے کے لوگ ہیں۔ حالانکہ عورتوں کے گھریلو گیت اور میرا اور صوفیائے کرام کے گیتوں کو سنکر کون کہہ سکتا ہے کہ وہ ہم کو فلسفہ اور کائنات کے اہم ترین رازوں سے روشناس نہیں کرتے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان کی زبان ان کا طرز بیان اور انکی تشبیہات و استعارات عام فہم ہیں اور ادب کی زندگی متعلق ہوتے ہیں۔

پیلگریو (Palgrave) لکھتا ہے کہ "کسی خیال کا کسی مخصوص جذبہ کے تحت کسی ایک موقعہ یا محل پر سلاست کے ساتھ بیان کر دینا غنائی شاعری ہے" پھر چونکہ تاثر اور جذبہ کی کیفیت زیادہ دیر پا ثابت نہیں ہوتی اسلئے گیت چھوٹے اور مختصر ہوتے ہیں اور فوراً ہمارے دل و دماغ پر ایک خاص کیفیت طاری کر دیتے ہیں اسی لئے اس میں عشق و حسرت، غم و غصہ۔ جوش و ناکامی وغیرہ کی عکاسی کی جاتی ہے۔ یہ چیزیں غزل میں بھی پورے طور پر پائی جاتی ہیں فرق صرف یہ ہے کہ گیت میں تمام تر کیفیات داخلی ہوتی ہیں اور غزل میں داخلی اور خارجی دونوں غزل کے طرفداری میں بحث کرنا اس وقت ہمارے موضوع سے باہر ہے لیکن اتنا کہدینے میں کوئی ہرج نہیں کہ غزل گو داخلی تاثرات بیان کرنے پر تو قادر ہوتا ہی ہے لیکن وہ اپنے لئے ایک ایسی تخئیلی دنیا بھی پیدا کر لیتا ہے جس سے متاثر ہو کر وہ دوسروں کے خیالات و احساسات کی بھی عکاسی اسی اخلاص کے ساتھ کر سکتا ہے جتنی خود اپنے جذبہ کی۔ چونکہ غزل پر اظہار خیال میرا مقصود نہیں اس لئے میں غزل گو شعراء اور ان کے نقادوں کی بابت کچھ زیادہ نہیں کہنا چاہتی لیکن اس سلسلہ میں پروفیسر کلیم الدین صاحب کی اس رائے کا اظہار ضروری ہے جو انھوں نے گیتوں کے متعلق ظاہر کی ہے فرماتے ہیں:

"گیت اپنے ترنم اور شیرینی کے باوجود دنیائے شاعری میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ حفیظ نے گیت لکھ کر اردو شاعری میں خوشگوار اضافہ کیا ہے لیکن یہ اضافہ اہم نہیں۔ اکثر خیالات و جذبات کی سطح بہت نیچی ہے۔ اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا"۔ حیرت ہے کہ دوسرے نقادوں کی طرح گیتوں

کو ادب میں کوئی جگہ نہیں دینا چاہتے، حالانکہ جس انگریزی ادب کے وہ دلدادہ ہیں اس کی سحر طرازیاں، گیتوں سے بلند نہیں۔

گیت انگریزی Lyrics کے مشابہ ہیں۔ گیت علاوہ اپنی ظاہری شکل کے جس میں بحریں، اوزان، ردیف، قافیہ اور موسیقانہ زیروبم شامل ہیں اپنی معنوی خصوصیات کے لحاظ سے وہی سب کچھ ہے جو انگریزی میں Lyrics کے نام سے موسوم ہے۔ بلکہ مزید براں اس میں وہ جلوے بھی نظر آتے ہیں جو Sonnets - Pastoral song اور Nursery Rhymes کا طرۂ امتیاز ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا برطانیکا میں لکھا ہے کہ "لی ریکل شاعری اس تمام قسم کی شاعری کے لئے ایک اصطلاح ہے جو باجے پر گائی جاسکے"۔ شروع شروع میں ہر قسم کی شاعری حقیقتاً لی ریکل ہی تھی۔ یونان میں مذہبی گیت، عاشقانہ بیانیہ اشعار سب گائے جاتے تھے۔ لیکن بیانیہ اور غنائی شاعری میں ایک صوری فرق قایم کر دیا گیا تھا Hegel نے اپنی کتاب Aethetic میں اس فرق پر تفصیل سے بحث کی ہے اور اس کا خیال ہے کہ جب شاعری خارجی ہو تو بیانیہ ہے۔ یہ فرق قایم کرتے وقت اس نے شاعری کو بجائے معنی کے صوری حیثیت سے دیکھا۔ اس کی رائے میں شاعر کا اپنا ذاتی خیال یا جذبہ یا القا اسکی شاعری کو لی ریکل بنا دیتا ہے۔ لی ریکل شاعری اس بلند آرٹ کا نام ہے جس میں انسان اپنی زندگی کے سربستہ رازوں اپنی امیدوں، اپنی نا امیدیوں اپنے رنج و غم اور اپنی والہانہ کیفیات کو پردے سے باہر لاتا ہے"۔ Ode، لی ریکل شاعری کی پرشکوہ شکل ہے۔ انگریزی اور تمام مغربی شاعروں نے Ode کے معاملہ میں یونانی شاعر پنڈار کو اس کا استاد اول قرار دیا ہے اور موجودہ لی ریکل شاعری ابھی تک پنڈار اور Sapho کے بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہے۔ یہ دونوں جذبات کی بے پناہ رو میں بہ جاتے تھے اور عروض کے تمام قوانین منہ تاکتے رہ جاتے تھے۔ ان کے خیال کے مطابق Ode لامحدود شعریت کے بلند ترین طوفانی ہیجان کا مرقع ہے۔ Sonnet بھی لی ریکل شاعری کی ایک قسم ہے شیکسپیئر Swinburne اور Petrarch کے Sonnets خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیانیہ یا ڈرامائی شاعری کی تقسیم ایک حد تک کتابی مسئلہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے، ان ہر دو اصناف میں بھی جب انفرادی وداخلی جذبات اور ارتقائی کیفیات کا اظہار اپنی انتہائی شدت کی حد تک پہونچ جاتا ہے تو لی ریکل ہو جاتا ہے۔ Sonnet چودہ مصرعوں کی ایک چھوٹی سی نظم ہوتی ہے اور چند عروضی قاعدوں کے تحت شاعر کا کوئی ایک جذبہ لہر کی شکل میں ایک دوسرے میں سماتا ہوا اپنی منطقی حد تک پہونچ جاتا ہے۔ یورپ کے اول درجہ کے شعرا نے یعنی جن میں شعریت اور تخلیق ایک جا جمع ہو گئی ہیں، سونیٹ ہی کو حقیقی اپنے مخلصانہ جذبات کے اظہار کا آلہ قرار دیا ہے۔ ترنم اور شیرینی اس کے ضروری اجزا ہیں۔ انگریزی میں Song ایک علٰحدہ صنف ہے جو مغنی خود تصنیف کرتے ہیں اور اپنی بنائی ہوئی لے اور دھن کے ساتھ سازوں کے ساتھ گاتے ہیں۔ ہندوستان نے بھی اس قسم کے اساتذہ پیدا کئے ہیں جن میں خسرو، تان سین - واجد علی شاہ بہت مشہور ہیں۔ گیت کے

Songs اصطلاح عام میں وہ نظم ہے جو گائی جاتی ہے اور ادبی حیثیت سے وہ چھوٹی سی لِریکل نظم ہے جس میں ایک منفرد خیال یا جذبہ داخلی طور پر بیان کیا جائے، قریب قریب ہر قوم کے پاس قدیم اور سادہ گیتوں کا ایک زبردست ذخیرہ ہے۔ یہ گانے نہایت وضاحت سے عوام کے مذاق، جذبات اور ان کی تمناؤں کے ترجمان ہیں۔ ان میں سے بعض گیت تو وہ ہیں جو خود عوام ہی کی تصنیف ہیں اور بعض وہ جنھیں شاعر کے شعوری آرٹ نے تخلیق کیا ہے۔ ادبی حیثیت سے وہ بھی Songs کہلائے جاتے ہیں جو گائے نہیں جاتے صرف پڑھے جاتے ہیں۔ پہلے قسم کے گیت ترنم اور شیرینی کے باعث سامعہ نواز ہوتے ہیں اور جس وقت آپ سنتے رہیں محظوظ ہوتے رہیں گے اور جب انھیں تحریر کیا ہوا دیکھیں گے تو وہ کوئی اثر پیدا نہیں کرتے گویا کہ انکا تعلق بہ وساطت گوش سیدھا روح سے ہے۔ دوسرے قسم کے گیتوں میں شاید موسیقیت اتنی نہیں ہوتی لیکن پڑھنے میں لطف آتا ہے گویا یہ آنکھوں کے ذریعہ سے دماغ تک پہونچتے ہیں، پہلے قسم کے گیت کتابوں میں کم ملتے ہیں، لیکن سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور زیادہ تر ان لوگوں کی زندگی کا جزو ہیں جو کتابوں سے متمتع نہیں ہوتے۔ پبلک کی یاد میں، ان کا اس طرح قایم رہ جانا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اپنے اندر ابدیت کے عناصر پوشیدہ رکھتے ہیں۔

(باقی)

بیگم نسیم احمد (علیگڈھ)


## مکتوبات نیاز (تیسرا حصہ)

انشاء لطیف، انتقادات عالیہ، ندرت بیان، سلاست زبان اور اردو فارسی اشعار کا وہ بےمثل ذخیرہ جو دنیائے ادب میں سحر حلال اور معجزہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۲۰ پونڈ کے دبیز اور چکنے کاغذ پر۔ حضرت نیاز کی تصویر کے ساتھ خوشنما جلد میں معہ دورنگ کے گرد پوش کے۔

قیمت علاوہ محصول چار روپیہ

## مالہ وماعلیہ

دور حاضر کے بعض اکابر شعراء کے کلام کا خوردبینی مطالعہ جس میں حضرت نیاز نے جوش، سیماب، جگر، ماہر اور وحشت وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھکر، معنی و بیان اور فن عروض کے نقطۂ نظر سے گفتگو کی ہے۔ وہ حضرات جو معیاری شاعری کی خصوصیات معلوم کرنا چاہتے ہیں انکے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

قیمت علاوہ محصول دو روپیہ

## گوہر

نظیر جمیلی ایم۔ اے کا ناول جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ زن و شو کی عمر کا تفاوت کتنے خراب نتائج پیدا کرتا ہے۔ اور سماج کا یہ رواج کہ محض مروت یا دولت کی لالچ میں کسی کمسن لڑکی کو معمر شخص سے بیاہ دیا جائے کتنا بڑا ظلم ہے۔ ناول اپنی زبان، پلاٹ اور جذبات کے لحاظ سے موتیوں میں تولنے کے قابل ہے اور اس کی خوبی کی ضمانت یہی ہے کہ اسے نگار بک ایجنسی نے شایع کیا ہے۔ قیمت: ایک روپیہ

مینجر نگار لکھنؤ

# لغوی مطالعہ

## (بعض اُردو و فارسی الفاظ کا تعلق)

اُردو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو فارسی میں بھی اسی معنے میں مستعمل ہیں، لیکن بعض ایسے بھی ہیں جن کا مفہوم اُردو و فارسی میں الگ الگ ہے، یا یہ کہ اُردو میں ان کی صورت کچھ اور ہو گئی ہے۔ دوران مطالعہ میں جو الفاظ ایسے نظر آئیں گے انھیں کبھی کبھی پیش کرتا رہوں گا۔ بطور نمونہ و مثال اس قسم کے چند الفاظ اس اشاعت میں پیش کئے جاتے ہیں۔

نیاز

---

**کوکنا** = (مثلاً گھڑی کوکنا) اُردو میں یہ مصدر فارسی کے لفظ کوک سے بنایا گیا ہے، فارسی میں کوک کثیر المعانی لفظ ہے لیکن آوازِ بلند کو بھی کوک کہتے ہیں اور ساز کے تار ملانے کو کوک کردن۔

**باجی** = فارسی لفظ ہے۔ ہمارے یہاں صرف بڑی بہن کو باجی کہتے ہیں۔ لیکن ایران میں ہر معزز عورت کو باجی اور بانوئے مخاطب کرتے ہیں۔ فارسی میں آبجی بیشک بہن کے معنی میں مستعمل ہے جو آغا باجی کا مخفف ہے۔

**ماما** = فارسی لفظ ہے، ہمارے یہاں ماما زیادہ تر کھانا پکانے والی کو کہتے ہیں، لیکن ایران میں ماما، بچہ جنانے والی عورت کو کہتے ہیں (وہاں یا ز آج بھی اسی معنے میں مستعمل ہے)

**دائی** = ہمارے یہاں بچہ جنانے والی اور دودھ پلانے کو کہتے ہیں، لیکن فارسی میں لفظ خالہ کے لئے استعمال کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں دائی، فارسی کے دایہ سے لیا گیا ہے جو "اُجرت پر دودھ پلانے والی" کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

**پتنگ** = کنکوے کے معنے میں ہندی لفظ ہے، فارسی میں پتنگ روشندان کو کہتے ہیں۔ اُردو میں پروانہ کو بھی پتنگ کہتے ہیں، لیکن فارسی میں نہیں۔

**پراونڈا** = پنجابی زبان میں موباف کو کہتے ہیں، یعنی وہ کپڑا یا فیتہ جس سے چوٹی گوندھی جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ فارسی لفظ ہے پراوند اور اس سے مراد وہ لکڑی ہے جو دروازہ کے پیچھے لگا دیتے ہیں تاکہ دروازہ نہ کھل سکے۔ چونکہ موباف

سے بھی بال نہیں کھل سکتے اس لئے ممکن ہے اس سے پراوندا بنالیا ہو، زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ فارسی لفظ پرند سے لیا گیا ہے، جس کے معنے بٹے ہوئے ریشم کے ہیں یا پرنیں سے جس کے معنے ہیں " ریشم سے بنی ہوئی کوئی چیز" یا پروندہ سے جس کے معنے بندھے ہوئے کپڑے کے ہیں۔

**پرچم** = فارسی میں پہاڑی گایوں کے بال اور دم کو کہتے ہیں اور چونکہ اس کی دم پھریرے کی طرح ہوتی ہے، اس لئے اس کو اس معنے میں بھی استعمال کرنے لگے۔

**پُردل** = اردو میں اکثر حضرات پُردل کا استعمال اس طرح کرتے ہیں :- "میں آپ کی طرف سے بہت پُردل (یعنی شاکی) ہوں" جو غلط ہے۔ یہ فارسی اصطلاح ہے اور اس کا مفہوم دلیر و جوانمرد ہے۔

**پروانہ** = اس کیڑے کو بھی کہتے ہیں جو شمع پر آکر گرتا ہے اور سیاہ گوش کو بھی سیاہ گوش سے مراد کتے کی قسم کا ایک جانور ہے جس کے کان سیاہ ہوتے ہیں اور جو جنگل میں شیر کے آگے آگے چلتا ہے اور دوسرے جانور اس کو دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ شیر آرہا ہے اور چھپ جاتے ہیں۔

**پشواز** = اردو میں پشواز ایک خاص قسم کا لباس ہے لہنگے کی قسم کا۔ فارسی میں پیشواز مسافر یا مہمان کے استقبال کو کہتے ہیں۔ ممکن ہے کسی وقت یہ رواج رہا ہو کہ مہمان کا استقبال اس خاص لباس کے پہننے کے بعد کیا جاتا ہو اور پھر اسی لباس کا نام پشواز ہو گیا ہو۔

**جاجم** = فارسی لفظ ہے۔ جس سے مراد وہ اونی کپڑا ہے جو کرسی وغیرہ پر ڈالدیتے ہیں اسے جاجیم بھی کہتے ہیں۔

**جانی** = اردو و فارسی میں معشوق کو کہتے ہیں۔ اس میں یائے نسبتی ہے۔ عربی میں اس لفظ کے معنے گنہگار کے ہیں۔ جنایت کا اسم فاعل۔

**جلاب** = اردو میں مُسہل دوا کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ معرب ہے گلاب کا۔ چونکہ اسہال کے لئے شہد میں گلاب ملا کر دیا جاتا ہے اس لئے اس کا نام گلاب اور پھر اس کا معرب جلاب ہو گیا۔

**جنجال** = فارسی لفظ ہے۔ اردو میں اس کا استعمال مصیبت یا جھگڑے کے معنے میں ہوتا ہے اور فارسی میں شور و غوغا کے مفہوم میں۔

**جولاہہ** = اردو میں کپڑا بننے والوں کو کہتے ہیں اور فارسی میں بھی اس کے یہی معنے ہیں۔ اسے جولاہ، جولاہ، جولاہک بھی کہتے ہیں۔ فارسی میں مکڑی کو بھی اسی رعایت سے جولا کہتے ہیں۔

**چاکر** = فارسی لفظ ہے نوکر یا خدمتگار کے معنے میں۔ لیکن اس کا تلفظ اردو میں فتح کاف کیا جاتا ہے (چاکَر) اور اہل ایران زیر کے ساتھ بولتے ہیں (چاکِر)

**چخ** = فارسی لفظ ہے اور اردو فارسی دونوں میں لڑائی کے معنی میں مستعمل ہے۔ فارسی میں علاوہ خصومت و جنگ کے

چاقو اور تلوار کا غلاف بھی کہتے ہیں۔

چراغ = فارسی لفظ ہے جو "چراغ" اور "چِراغ" دونوں طرح درست ہے۔

چشم و چراغ = اُردو میں یوں بولتے ہیں "فلاں صاحب خاندان کے چشم و چراغ ہیں"، فارسی کا محاورہ "چشم چراغ" ہے جو خوشی، روشنی اور معشوق خوبرو کے معنے میں مستعمل ہے۔

چُغل خور = اُردو کا محاورہ ہے۔ فارسی میں صرف چُغُل (بہ سکونِ غین) اس معنے میں مستعمل ہے۔

چُلبلا = اُردو میں شوخ اور بے چین آدمی کو کہتے ہیں۔ ممکن ہے یہ فارسی کا چُلبلہ ہو، جس کے معنے "شتاب زدہ" (جلد باز) کے ہیں۔

دالان = فارسی لفظ ہے لیکن اُردو میں دالان کُھلے ہوئے دروں کے کمرہ کو کہتے ہیں اور فارسی میں دہلیز کو۔

دبنگ = فارسی لفظ ہے، اُردو میں اس کا استعمال بارعب آدمی کے لئے ہوتا ہے، ——— فارسی میں پست فطرت آدمی کو دبنگ کہتے ہیں۔

درزی = فارسی اُردو دونوں میں اس کے معنے (خیاط) سینے والے کے ہیں۔


## شہوانیات کیا ہے؟

منجملہ ۱۸۴ عنوانات کے چند خاص عنوان ملاحظہ ہوں:-

فحاشی کی تعریف اور اسکی ابتدا۔ شادی طلاق و خلع۔ مذہبی فحاشیاں۔ فحاشی پر عمومی تبصرہ۔ استلذاذ بالمثل۔ استلذاذ بالنفس۔ استلذاذ بالوحوش۔ فحاسی عہد قدیم میں۔ فحاشی قرون وسطیٰ میں۔ عہد جدید اور فحاشی۔ اخلاق جنسی۔ جنسی میلانات اور شہوانی خواہشوں پر اتنا جامع، تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپ کو کہیں اور نظر نہ آئے گا۔ حضرت نیاز کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہے اور اُردو میں سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر یہی ہے۔ حجم ۴۱۶ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز۔

قیمت علاوہ محصول چار روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

## ناول کیا ہے (زیر طبع)

یہ کتاب ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ام، اے، پی، اچ، ڈی، اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ام، اے، پی، اچ، ڈی اساتذۂ لکھنؤ یونیورسٹی کی متحدہ کوشش کا نتیجہ ہے جس میں ناول کی تشکیل، اس کے عناصر ترکیبی، اس کے اقسام فنی اہمیت کے کردار و پلاٹ کی تقسیم اور اس کے محاسن و معائب، اُردو ناول نویسی کی تاریخ اور اس کے حال و مستقبل پر نہایت سہل زبان میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اگر آپ کسی ناول کے مطالعہ کے بعد اس کے حسن و قبح کو سمجھنا چاہتے ہیں یا خود کامیاب ناول نگار بننا چاہتے ہیں تو اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

# سب رس

فردوسی نے شاہ نامے کو ختم کرنے کے بعد بجا طور پر دعوے کیا تھا کہ عجم کو میں نے زندہ کیا ہے۔ یوں ہی ملا وجہی اور اس کی کتاب سب رس کو دوبارہ زندگی بخشنے کا اگر صحیح معنوں میں کسی کو دعویٰ ہو سکتا ہے تو وہ صرف بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب ہی۔ اسے کو سزاوار ہے جو انجمن ترقی اردو دہلی کے روح رواں رہے۔ موصوف کی نگرانی میں اردو کی کئی قدیم و جدید گراں بہا کتابیں معرض ظہور میں آئیں۔ منجملہ ان کے سب رس بھی ہے جو اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔

سب رس پر تقریباً سوا تین صدیاں گزر چکی ہیں۔ زبان اور طرز بیان کے لحاظ سے اب اسے سمجھنا بہت مشکل ہے ہر زبان کا خاصہ ہے کہ پچاس سال میں اس کے اندر نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یعنے کچھ الفاظ، محاورات، روزمرہ وغیرہ متروک ہو کر دوسرے لفظوں محاوروں وغیرہ کو جگہ دیتے ہیں۔ پس سب رس کی زبان جو تین صدیوں کی ہو اور وہ بھی دکھنی، ظاہر ہے کہ اس زمانے میں کیا خاک سمجھ میں آئے گی۔ مگر ڈاکٹر عبدالحق نے مقدمے اور نامانوس لفظوں کی فرہنگ کے ذریعہ اس کتاب کا پڑھنا ہمارے لئے آسان کر دیا ہے۔ اسی مقدمہ نے سب رس کی قدر و قیمت ہمیں معلوم کرائی ہے۔ ورنہ آج شاید ہی کسی کو معلوم ہوتا کہ سب رس کیا ہے۔

انجمن ترقی اردو نے پہلے پہل ۱۹۳۲ء میں سب رس کو شایع کیا۔ وہ ایک دلچسپ تمثیلی قصہ ہے جسے ملا وجہی نے ۱۰۴۵ھ میں عبداللہ قطب شاہ کے ایما سے لکھا۔ عبداللہ گولکنڈہ کا حکمراں تھا اور وجہی اس کے دربار کا شاعر۔ وجہی نے کتاب کے دیباچے میں دعوے کیا ہے کہ وہ اسی کی پیداوار ہے۔ لیکن یہ خود ستائی ہے اور باطل دعویٰ ہے۔ قصہ کی تخلیق دراصل محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی کے ذریعہ ہوئی۔ وہ خراسان کے صوبہ میں نیشاپور کا رہنے والا تھا اور شاہ رخ مرزا کے عہد میں موجود تھا۔ اس کے انتقال کی تاریخ ۸۵۲ھ ہے۔ اس نے دستور عشاق کے نام سے اولاً ایک طویل فارسی مثنوی لکھی جس میں حسن و دل کے عشق کی داستان سنائی پھر اسی مثنوی کے خیالات کو نثر کا جامہ پہنا کر دو کتابوں میں پیش کیا۔ اور "شبستان خیال" اور "حسن و دل" ان کے نام رکھے۔ یہی "حسن و دل" کی داستان ہے جو وجہی نے دکھنی زبان میں سب رس کے نام سے قلمبند کی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ قصہ وہی ہے اور قصہ کے

اشخاص کے نام بھی وہی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ وجہی نے ملا ہونے کی حیثیت سے جا و بیجا پند و نصیحت کی باتوں اور دیگر غیر ضروری امور سے قصہ کو پھیکا پھیکا کر دیا ہے اور کہیں بعض ناموں میں تصرف کیا ہے۔

تین سو صفحات پر پھیلے ہوئے قصہ کا خلاصہ اختصار کے ساتھ پیش کرنا اور وہ بھی اس طرح کہ قصہ کی اصل دلچسپی کو نقصان نہ پہونچے، آسان کام نہیں، تاہم میں کوشش کروں گا کہ اس داستان کی ایک جھلک دکھا سکوں۔

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ سب رس ایک داستان ہے جس کا تعلق تمثیل یا رمز یا مجاز سے ہے۔ اس نوع کی داستان کو انگریزی میں ایلی گوری Allegory کہتے ہیں یعنے اس داستان میں صفات یا کیفیات کو اشخاص کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ قصہ دو سلطنتوں کی لڑائی، اس کے اسباب اور نتائج کو حیرت انگیز دلچسپی کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔ ان دو سلطنتوں میں ایک سیستان میں واقع ہے اور اس کا نام ہے بدن۔ بدن کی سلطنت کا حکمران عقل ہے۔ عقل کا بیٹا یا شہزادہ دل کہلاتا ہے۔

دوسری سلطنت مشرق میں کوہ قاف کی ہے جس کا حکمران عشق ہے۔ اس کی حسن نامی ایک بیٹی ہے جو دیدار نام والے شہر میں رہتی ہے۔ اس سے پتہ چلا کہ سب رس کا ہیرو دل اور ہیروئن حسن ہے۔

آغاز داستان اس طرح ہے کہ بدن کے ملک کے بادشاہ عقل نے جب دیکھا کہ اپنا بیٹا دل سیانا ہو چکا ہے تو اسے اپنا جانشین بنا کر آپ سلطنت کے کاروبار سے علحدہ ہو گیا۔ دل کو جب عالم شباب میں سلطنت ہاتھ آئی تو دربار میں شب و روز رنگ رلیاں ہونے لگیں۔ ایک مرتبہ دربار میں کسی نے آبحیات کی بات سنائی۔ اس سے دل کو آبحیات کی ایسی تمنا پیدا ہوئی کہ سارا چین قرار جاتا رہا۔ آخر اس کا ایک وفادار جاسوس جس کا نام نظر تھا آبحیات کا سراغ لگانے پر آمادہ ہوا۔

نظر آبحیات کی تلاش میں بدن کی سلطنت سے نکل کر پہلے ایک مقام پر پہونچا جس کا نام عافیت تھا۔ عافیت کا بادشاہ ناموس کہلاتا تھا۔ نظر نے ناموس سے ملاقات کی لیکن مقصد کو نہیں پہونچا۔ لہذا آگے بڑھ گیا پھر سے ایک عظیم الشان پہاڑ نظر آیا جس کا نام زہد تھا۔ وہاں زرق نامی ایک بڈھا رہتا تھا۔ اس بڈھے سے مل کر بھی نظر آبحیات کی سراغ رسانی میں ناکام رہا۔ اس لئے وہاں سے چل دیا۔ اس کے بعد وہ ایک سر بفلک قلعہ کے پاس پہونچا جس کا نام ہدایت تھا۔ وہاں حکمرانی ہمت نامی ایک بادشاہ کی تھی۔ اس بادشاہ نے نظر کو امید دلائی اور کہا کہ تمھیں کوہ قاف کو جانا ہوگا۔ وہاں سنگسار نام ایک شہر ہے جس کی رقیب نامی ایک دیو پاسبانی کر رہا ہے۔ اگر تم اس سے بچ کر شہر دیدار کو پہونچ سکو تو تمھیں وہاں ایک باغ نظر آئے گا جسے رخسار کہتے ہیں۔ رخسار میں دہن نامی ایک چشمہ ہے اسی میں آبحیات ہے۔ ہمت نے اتنا کچھ پتہ بتانے کے علاوہ اپنے بھائی قامت کے نام نظر کو ایک سفارشی خط بھی دیا اور کہا کہ قامت تمھیں شہر دیدار میں ملے گا۔

خط لیکر اور ہدایتیں پاکر نظر کوہ قاف کو روانہ ہوا۔ شہر سبکسار میں جوں ہی رقیب کی اس پر نگاہ پڑی تو قریب تھا کہ وہ ہلاک کر دے۔ لیکن نظر نے فراست سے کہا کہ میں حکیم اور کیمیا گر ہوں۔ مجھے سونا بنانے کے لئے کچھ دواؤں کی ضرورت ہے جو شہر دیدار میں ملتی ہیں۔ اسی لئے آیا ہوں۔ رقیب کو سونے کی طمع تھی۔ اس لئے اس نے نظر کی نہ صرف جاں بخشی کی بلکہ خاطر مدارات کے ساتھ آپ ہی شہر دیدار کو لے گیا۔ شہر دیدار میں قامت سے نظر کی ملاقات ہوئی۔ اور اس نے ہمت کا خط دیکر رقیب کے پنجے سے نجات دلانے کی درخواست کی۔ چنانچہ قامت نے نظر کو کہیں چھپا دیا۔ اور رقیب تلاش سے بیزار ہوکر روانہ ہوگیا۔

رقیب کے جانے کے بعد نظر نے رخسار کے گلزار کا راستہ لیا۔ اتنے میں حسن شہزادی کی ایک سہیلی لٹ وہاں آپہونچی اور اس نووارد کو دیکھ کر بہت جھنجھلائی۔ لیکن نظر نے منت سماجت سے لٹ کو اس حد تک مہربان کر لیا کہ وہ جاتے ہوئے اپنے بالوں کے چند تار دیتی گئی اور کہہ دیا کہ جب کبھی تمھیں کوئی مشکل درپیش ہو ان بالوں کو آگ دکھانا میں تمھاری مدد کو فی الفور آؤں گی۔

اس کے بعد نظر نے پھر اپنا راستہ لیا اور آخر کار رخسار کے گلزار کو پہونچا۔ وہاں کا نگہبان غمزہ تھا۔ غمزہ کی نگہ جونہی اس پر پڑی طیش میں آکر اسے قتل کرنے کو دوڑا کہ اتنے میں اس نووارد کے بازو پر اپنی ماں کی نشانی کا لعل بندھا ہوا دیکھا اس سے وہ سمجھ گیا کہ وہ اجنبی نہیں ہے بلکہ اپنا حقیقی بھائی ہے اور بچپن کے بچھڑے ہوؤں کو تقدیر اب ملا رہی ہے پھر دونوں بھائی تپاک سے ملے۔ اس کے بعد غمزہ نظر کو حسن شہزادی کے پاس لے گیا کیونکہ وہ اس کا ملازم و مصاحب تھا حسن شہزادی سے غمزہ نے اپنے بھائی کا تعارف یہ کہکر کرایا کہ وہ جوہری ہے۔ یہ سنکر حسن نے ایک بیش بہا لعل نظر کو دکھایا جس پر ایک حسین صورت نقش تھی۔ نظر نے اس صورت کو دیکھتے ہی حیران ہوکر کہا کہ یہ تو دل ہے جو ملک بدن کا حکمران ہے ان لفظوں نے حسن کو دل کا عاشق بنا دیا۔ نظر نے حسن سے کہا کہ ہمارے بادشاہ کو آب حیات کی خواہش ہے وہ مجائے تو میں اپنے بادشاہ کو آپ کے پاس لا سکتا ہوں۔ حسن کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو اس نے نظر کو ایک یاقوت کی انگوٹھی دی تاکہ دل کو پہونچائے اور اپنے ایک غلام خیال کو ہمراہ کر کے فرمائش کی کہ جلد از جلد دل کو شہر دیدار میں لے آئے۔

نظر اور خیال دل کے پاس چلے آئے اور تمام ماجرا سنایا۔ وہ انگوٹھی بھی دی۔ یہ باتیں عقل کو اس کے وزیر وہم کے ذریعہ سے معلوم ہوگئیں۔ دل کے بہکنے کو دیکھ کر عقل نے فی الفور حکم صادر فرمایا کہ دل اور نظر دونوں قید کر دئے جائیں۔ حکم کے بموجب دونوں مقید ہوگئے لیکن نظر نے حسن کی اس انگوٹھی کی جو دل نے اسکو دے رکھی تھی تاثیر سے رہائی حاصل کرلی۔ انگوٹھی میں کرشمہ یہ تھا کہ جو کوئی اسے اپنے منہ میں لیتا وہ تمام کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا اور خود سب کو دیکھ سکتا تھا۔ اس طرح رہا ہوکر نظر پھر رخسار کے گلزار میں پہونچ گیا۔ وہاں آبحیات کے چشمے کے پاس ایک دو گھونٹ خود پینے کیلئے ابھی جھکا بھی نہ تھا کہ منہ سے یاقوت کی انگوٹھی پانی میں گر پڑی۔ اس کے ساتھ ہی اب وہ سب کو دکھائی دینے لگا۔ چنانچہ

سب سے پہلے رقیب دیو نے ہی اسے دیکھا اور گرفتار کرلیا - ایک دن نظر کو لٹ کے بالوں کا خیال آیا اور انھیں آگ دکھا کر لٹ کو بلایا اور اس کی مدد سے رقیب کی قید سے آزاد ہو کر حسن کے پاس پہونچا -

حسن نے نظر کی زبان سے تمام واردات سنی تو مایوس ہوگئی - پھر غمزہ کو تاکید کی کہ نظر کے ہمراہ جاکر کسی طرح دل بہلائے - نظر اور غمزہ دونوں ملک بدن کو آتے آتے راستے میں نئے شگوفے کھلانے لگے - وہ خبریں عقل بادشاہ کو برابر پہونچتی رہیں - اب اس نے بھی جنگ کی طیاری شروع کردی - اور ایک بھاری فوج کے ہمراہ نہ صرف دل کو قید سے رہا کر کے بھیجا بلکہ خود بھی اس کے پیچھے روانہ ہوا -

اُدھر حسن کو اطلاع ملی کہ عقل بادشاہ بڑے لشکر کے ساتھ آرہا ہے - اس سے وہ ڈری اور اپنے باپ عشق کو خط لکھا کہ میرا ایک وفادار غلام خیال مدت سے غائب ہے - اب معلوم ہوا کہ وہ عقل بادشاہ کی قید میں ہے - جب میں نے اپنے غلام کو طلب کیا تو عقل بادشاہ نے برہم ہو کر ہم پر چڑھائی کردی ہے -

اس طرح طرفین کی فوجیں بھاری جنگ کے لئے آراستہ کی گئیں - اس کے بعد دو گھمسان لڑائیاں ہوئیں - ایک میں عقل کی فوجوں کو فتح ہوئی - اس فتح نے حسن کو بہت پریشان کیا اور وہ خال سے مشورہ طلب ہوئی - اسکی رائے سے اسکے ہمزاد - ناز - غمزہ - شیوہ - ہلال سب حسن کی مدد کو آگئے - اور عشق کی فوج کے سپہ سالار مہر کے ساتھ میدان جنگ میں پہونچے - ہلال قادر تیر انداز تھا - اس نے عین لڑائی میں دل پر ایک ایسا تیر چلایا کہ وہ صدر زین سے فرش زمین پر آرہا - اس کے ساتھ ہی عقل کی فوجوں میں ایسی کھلبلی مچی کہ ہر ایک سپاہی فرار ہوگیا - عقل نے ہر چند اپنے سپاہیوں کو روکنے کی کوشش کی لیکن کسی کو کسی کی سدھ نہ رہی - جنگ ختم ہوگئی - حسن کے لشکر میں فتح کے شادیانے بجنے لگے - دل حسن کے پاس قیدی بنکر آگیا -

چند دن گزرے - اس اثنا میں دل کا زخم مندمل ہوگیا - اس کے بعد حسن اور دل سپہ سالار مہر کی بیٹی وفا کے مشورے سے کالی کھڑکیوں والے پچھے کے باغ میں ملنے لگے - ان کی یہ عاشقانہ ملاقاتیں رقیب کی بیٹی غیر کو ناپسند تھیں - ایک شب حسن شہر میں گئی ہوئی تھی تو غیر حسن کے بھیس میں دل کے پاس پہونچی اور نزدیک بیٹھ کر اپنا ارمان نکالا - حسن کو اس کی خبر ہوگئی تو دل پر برافروختہ ہو کر اسے باغ سے نکال دیا - ادھر غیر نے اپنے باپ رقیب کو غصہ دلا کر دل کو ہجراں کے کوٹے میں قید کرادیا -

پھر کچھ عرصہ کے بعد غیر کو دل پر رحم آیا اور اس نے حسن کو اصل حقیقت سے آگاہ کیا اور جتایا کہ وہ عاشق صادق ہے اس پر حسن کو بہت پچھتاوا ہوا اور اس نے ایک معذرت کا خط دل کو لکھا - دل نے اس کا جواب نرمی و ملامیت سے دیتے ہوئے تحریر کیا کہ یہ سارا فساد غیر کا ہے - میں تم سے صاف ہوں -

اس اثنا میں ہمت کے واسطے سے جو بہت نیک مرد تھا عقل اور عشق میں صفائی ہوگئی - عشق نے اپنے سپہ سالار مہر کو حکم دیا کہ ملک بدن جاکر عقل کو عزت و احترام کے ساتھ بلا لائے - چنانچہ عقل عشق کے پاس پہونچا تو اس نے عقل کی بڑی خاطر مدارات کی - کہا کہ میں بادشاہ ہوں تو میری وزارت قبول کر - ملک اور حکومت تیرے سپرد ہے - عقل نے بات مان لی -

اس کے بعد عشق کے حکم کے بموجب ہمت نے دل کو ہجراں کے کوٹ سے رہا کیا اور اس کے عوض رقیب اور اس کی بیٹی غیر دونوں قید میں ڈال دئے گئے ۔ پھر طرفین کی رضامندی سے بڑی دھوم دھام کے ساتھ حسن اور دل کی شادی ہوئی ۔ عیش و عشرت کا سماں دیدنی تھا ۔

شادی کے بعد ایک روز دل ہمت اور نظر رخسار کے گلزار میں ٹہل رہے تھے کہ خواجہ خضر دکھائی دئے ۔ ہمت کے اشارہ سے دل نے دوڑ کر ان کی قدمبوسی کی ۔ انھوں نے آنکھوں آنکھوں کے اشارے سے سب راز کھول دیا ۔ پھر خضر کے فیض سے دل مراد کو پہونچا ۔

یہ ہے سب رس کا نہایت مختصر خلاصہ بلکہ خلاصے کا خلاصہ ۔ اب اُس زمانہ کی زبان کا نمونہ دیکھئے خود وجہی کے فقرے سنئے ـــــــ نظر جو دل کا جاسوس ہے شہر دیدار کو پہونچ چکا ہے ۔ دیدار شہر کے ذکر کے ذیل میں ملا وجہی حسن شہزادی کا بیان کرتے ہوئے عام طور پر عورتوں کی پاکدامنی کی بحث شروع کرتے ہیں ۔ " اصیل عورتاں اپنے مرد بغیر دوسرے مرد کوں اپنا حسن دکھلانا گناہ کر جان تیاں ہیں ۔ اپنے مرد کوں ہر دو جہاں میں اپنا دین ایمان کر پہچان تیاں ہیں ۔ جوں خدا کو مانتے تیوں اپنے مرد کو مان تیاں ہیں جو مرد راضی تو خدا راضی رسول راضی ۔ جو مرد راضی تو دین میں عورت کی سرفرازی ۔ جنے نخریاں میں انکڑی، مرد کا دل ہات نہیں پکڑی، اپنی چاترائی کچھ فام نیں کی نکامی کچھ کام نیں کی ۔ وہی عورت بھلی جو کوئی مرد کے کہے میں چلی "۔

دوسرا نمونہ ـــ غمزہ کے ذریعہ نظر کا تعارف حسن شہزادی سے ہو چکا ہے ۔ اب وہ اپنے خزانچی کو بلا کر لعل بتانا چاہتی ہے ۔ " خزانے دار بی بگیچ دھایا ۔ جو صورت حسن دھن من موہن منگی سو لکر آیا ۔ دکھلایا ۔ نظر بڑی حیران ہوا عقل گر پڑی سے

یو گوہر دیکھ کر گوہر پچھانیا ، جو اس گوہر میں جوہر تھا سو جانیا

کہیا من ہوں مورت ، یو آشنائی کی صورت ، مجھے بھوت بھائی ، دلے یو صورت یہاں کیوں آئی یو پاک صورت ، ادتا دورت مغرب اور شام کے پادشاہ کی ہے ۔ یو اس کی صورت ہے جس کی صاحبی سب پر چلے ، یو اُس کی صورت ہے جس کے حکم تے زمین آسمان ہلے ۔ صورت بھوت عاقل اس صورت کے صاحب کا ناؤں دل ہے

صفت دل کی کیا کی حسن کے پاس ، لگایا دل کی آخر حسن کو آس

سب رس کا قصہ البتہ دلچسپ ہے ۔ مگر ملا صاحب پانچ دس سطریں قصے کی لکھتے ہیں تو اس کے بعد کئی کئی صفحے پند و موعظت اور تصوف کی باتوں سے جو اب معمولی اور سطحی بن گئی ہیں سیاہ کر دیتے ہیں ۔ اس سے داستان کی دلچسپی میں کھنڈت پڑتی ہے اور پڑھنے والے کو ایک الجھن پیدا ہوتی ہے چنانچہ قصہ کا آغاز ہوتے ہی عقل کو شہر بدن کا حکمراں بتا کر عقلمندی کی ضرورت وغیرہ کی لایعنی بحث آجاتی ہے ۔ اس قصہ میں جگہ جگہ دکھنی ، مرہٹی ، فارسی ، عربی کہاوتیں ، دوہے ، اشعار ، آیتیں ، حدیثیں آئی ہیں ۔ بایں ہمہ وجہی نے اپنے زمانہ کی نہایت بامحاورہ اور فصیح زبان لکھی ہے جو اب متروک ہو چکی ہے ۔ آخر میں اُس نے ہر پڑھنے والے سے خواہش کی ہے کہ جب اس قصے کو پڑھے تو اسے یاد کرے اور فاتحہ کا ثواب بخشے ۔

میر محمود علی بادشاہ ایم ۔ اے

# انتخاب کلام حبیب احمد صدیقی ام۔ اے

(جو باوصف زبردست شاعرانہ اہلیت رکھنے کے، شاعر کی حیثیت سے سامنے آنا کبھی پسند نہیں کرتے)

---

میں پابند قفس ہو کر رہا برسوں گلستاں میں
انھیں آنکھوں کے آگے بجلیاں کوندیں نشیمن پر

الٰہی کر کے طے کن رفعتوں کو میں کہاں پہونچا
کہ یکساں پڑ رہی ہیں اب نگاہیں دوست دشمن پر

---

وہ ستمگر ہے، جفا جو ہے، ستم ایجاد ہے
ابتدائے رسم الفت پھر بھی کی، ناچار کی

---

خوگرِ جور ہی بنا دیتے
تم سے یہ بھی تو عمر بھر نہ ہوا

---

تمھاری محبت تمھاری عداوت
کسے یاد رکھیں، کسے بھول جائیں،

---

احترامِ سیل حجابہائے حسنِ دوست تھا
لوگ یہ سمجھے کہ موسیٰ طور پر بیہوش ہے

---

کس سادگی سے کہتے ہو ہم رازداں نہیں،
وہ کونسا ہے راز جو تم پر عیاں نہیں،

یوں دیکھتا ہوں برق کو اللہ رے بیدلی
جیسے کہیں چمن میں مرا آشیاں نہیں

لے دل سر نیاز کو کیا قید سنگ و در
کعبہ ہی کیا برا ہے جو وہ آستاں نہیں

---

تیرے کرم سے دل پہ جو گزری وہ کیا کہیں
صہبائے آتشیں سے یہ پیمانہ جل گیا

جو نگاہِ ملتجی نے اسے بارہا سنائی، وہ حکایتِ تمنا کبھی لب پہ کیوں نہ آئی
اسے کیا کروں الٰہی یہ وہ نامراد دل ہے کہ باینہمہ خرابی نہیں شرمِ نارسائی
عبرت نظارہ ہوں، دیکھنا پڑی مجھ کو آپ اپنی بربادی صورت تماشائی

---

بے کیف تھیں بساطِ جہاں کی نمائشیں تم کیا ملے کہ دہر سے اُلفت سی ہو گئی

---

دلِ امیدوار کو نہ پوچھئے کہ کیا ملا بہت ہے جو بھی دید یا نگاہِ بے نیاز نے
لطیف دورِ زندگی گنوا دیا ہزار حیف کچھ اپنی احتیاط نے کچھ ان کے احتراز نے

---

خیال میں بسا ہوا ہے، آشنا کے روپ میں وہ دلنواز اجنبی کہ جس سے گفتگو نہیں

---

مجھ کو احساسِ رنگ و بو نہ ہوا یوں بھی اکثر بہار آئی ہے

---

خزاں نادیدہ، غم ناآشنا، بیگانۂ عصیاں الٰہی کس قدر مایوس کن خلد بریں ہو گی
تقدس شیخ کا تسلیم لیکن پوچھئے اتنا محبت بھی کبھی منجملۂ آدابِ دیں ہو گی

---

اس سے کیا حالتِ آشوبِ تمنا کہیئے، جس کو اندازۂ بیتابیِ طوفاں ہی نہیں

---

کیا مسرت کا بھروسہ، اعتبارِ غم نہیں دیدۂ گریاں بھی مدت ہو گئی پُرنم نہیں،

---

مری حکایتِ غم اس طرح وہ سنتے ہیں کہ جیسے ذکر کہیں ان کا داستاں میں نہیں
کسی خرابِ محبت سے پوچھئے، کیا ہے وہ ایک ناوکِ دلدوز جو کماں میں نہیں

---

کیسے بتاؤں، کتنی دلآویز چیز ہے، وہ بے تعلقی جو کسی کی نظر میں ہے

خوش گمانیاں ان کی وجہ بے نیازی ہیں — رخصت اے وفا کیشی کچھ تو بدگماں کرلیں

---

ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام — جینے کے واسطے غمِ دنیا بھی چاہیئے

---

اس طرح مجھ سے تخاطب ہے کہ جیسے یہ نے — چشمِ مشتاق سے ان کو کبھی دیکھا ہی نہیں

---

ستم ہے اب بھی امیدِ وفا پہ جیتا ہے — وہ کم نصیب کہ شایستۂ جفا بھی نہیں

---

اللہ ری خود فریبیِ الفت کہ مدتوں — احساسِ تشنہ کامیِ ارماں نہ ہوسکا

---

# اعتدال

طاقت ہو تو ملحوظ رہے حسنِ نظر بھی
فولاد کے بازو ہوں تو چہرہ گلِ تر بھی
شیرانہ گرج چاہیئے آواز میں لیکن
کچھ درد بھی ہو سوز بھی ہو کیف و اثر بھی
ہمت ہے جلانے کی بجھانا بھی تو سیکھو
پانی بھی ہو شبنم بھی ہو شعلہ بھی شرر بھی
مغرور کی محفل ہو تو مسند کو بھی ٹھکرائے
مزدور کا مجمع ہو تو ہو شیر و شکر بھی
ٹوٹے ہوئے دل جوڑ دے اخلاق ہو ایسا
ٹکرائے تو پھر توڑ دے باطل کی کمر بھی
کچھ نقش ہو کچھ رنگ ہو کچھ تاب و تواں ہو
شہباز کے پنجے بھی ہوں طاؤس کے پر بھی
بافیض ہو دریا کی طرح ظاہر و باطن
ہو سطح پہ کشتی تو نہاں تہ میں گہر بھی
بند آنکھیں ہوں تا عرش بریں دیکھ رہا ہو
غافل ہو خود اپنے سے زمانے کی خبر بھی
سجدہ کرے تو خاک کے ذرہ نہ جبیں ہو
لے ہاتھ میں پرچم تو جھکیں شمس و قمر بھی
حلقے میں لئے پھرتے ہوں مغرب کے گل اندام
دامن کی قسم کھاتی ہو حوروں کی نظر بھی
دل اتنا جفاکش ہو کہ کانٹوں پہ بھی نیند آئے
بستر پہ کبھی پھول بھی ہو برگ و ثمر بھی
ہو تیغ بکف شورشِ اربابِ جفا پر
مظلوم کی فریاد پہ با دیدۂ تر بھی،
خدمت کا بھی جذبہ ہو جلالت کا بھی احساس
ہاتھوں میں علم ہو درِ خیبر پہ نظر بھی

ایم [illegible]

# مطبوعات موصولہ

**اُردو ہندی ٹیچر** یہ رسالہ محمد ابوالقاسم صاحب حیدری نے ہندی سیکھنے کے لئے لکھا ہے۔ اس میں ہندی رسم خط لکھنے کے جو طریقے بتائے ہیں وہ بہت صاف و آسان ہیں۔ بعض اسباق میں ان اُردو الفاظ کا ہندی ترجمہ بھی بتایا ہے جو اکثر استعمال میں آتے ہیں۔ قیمت ۶ر - ملنے کا پتہ قومی کتب خانہ بریلی۔

**تحقیقات** مجموعہ ہے جناب ڈاکٹر عندلیب شادانی کے بعض انتقادی و تحقیقی مقالات کا جو اس سے قبل ملک کے مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف ریسرچ کا خاص ذوق رکھتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں، بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ اس مجموعہ میں صرف دو مضمون التتمش اور رضیہ کے متعلق ایسے ہیں جن کا تعلق تاریخ و لغت سے ہے، باقی سب ادبی انتقاد کے تحت آتے ہیں اور خوب ہیں۔

کاغذ، کتابت و طباعت نہایت عمدہ ہے، ضخامت ۴۴۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ:۔ قومی کتب خانہ بریلی۔

**سفینہ** مجموعہ ہے سہیل مالیگانوی کی رباعیوں کا۔ رباعیاں مفہوم اور طرز بیان کے لحاظ سے خوب ہیں، لیکن بعض رباعیاں فنی نقایص سے خالی نہیں، جن کی معذرت سہیل صاحب نے عرضِ حقیقت کے تحت پہلے ہی کر دی ہے۔ تاہم بہتر ہوتا اگر ایسی رباعیاں خارج کر دیجاتیں یا ان کی صحت کر دیجاتی، جو چنداں دشوار امر نہ تھا۔ مثلاً ان کی ایک رباعی ہے۔

ممکن ہو تو کچھ فکر پیالہ کر لوں، اپنی شب احزاں میں اُجالا کر لوں
رازی و غزالی سے کرو تم باتیں، میں بھی درِ میخانہ پہ نالہ کر لوں

وزن کے لحاظ سے پہلے مصرعہ میں فکر کا کاف متحرک ہو گیا جو بالکل غلط ہے۔ دوسرے مصرعہ میں احزاں کو حزن کر دیتے تو تقطیع سے نہ گرتا، اسی طرح چوتھے مصرعہ میں اگر میخانہ کی جگہ میکدہ ہوتا، تو وزن ٹھیک ہو جاتا۔ بہر حال کسی شخص کا یہ کہدینا کہ وہ فنی غلطیوں کی پروا نہیں کرتا، کوئی معقول عذر نہیں ہے اور نہ اس سے غلط کلام صحیح ہو سکتا ہے۔ بلکہ غلطیوں کو جانتے ہوئے قصداً ان پر اصرار و تکرار بہت زیادہ مکروہ بات ہے، اور ایسی بدعت ہے جسے خود ترقی پسندانہ شاعری بھی گوارا نہیں کر سکتی۔ قیمت درج نہیں ہے۔ ملنے کا پتہ: قصر الادب مالیگاؤں (ناسک)

**کیفیات**

دیوان ہے نواب نثار یار جنگ مزاج کا، جناب مزاج، داغ کے شاگرد ہیں، لیکن ان شاگردوں کی طرح نہیں جو اپنے جہل کو تلمذ داغ کے پردہ میں چھپانا چاہتے ہیں۔ ان کا شمار داغ کے اُن تلامذہ میں سے ہیں، جو پڑھے لکھے ہیں، شعر کہنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں اور اگر داغ یا کسی اور شاعر کا تلمذ حاصل نہ ہوتا تو بھی وہ کامیاب شاعر بن سکتے تھے۔

ابتدا میں ماہر القادری صاحب کا ایک تعارفی نوٹ بھی شامل ہے، جس میں انھوں نے اپنے اور مزاج کے دیرینہ تعلقات خلوص کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شاعری کو بھی بہت سراہا ہے، جو ہر چند مبالغہ سے خالی نہیں لیکن پھر بھی ایک حد تک صداقت پر مبنی ہے۔ حضرت جگر مرادآبادی کی بھی رائے اس میں شامل ہے اور انھیں کے انتخاب کئے ہوئے اشعار میں سے بعض ہم بھی یہاں نقل کئے دیتے ہیں، جن سے مزاج کے رنگ تغزل پر کافی روشنی پڑ سکتی ہے۔

بھولا نہیں ہوں عہد محبت کی داستاں — ہلکا سا اب بھی دردِ دلِ ناتواں میں ہے

دنیا مری ویراں تھی جب اُسنے نظر پھیری — معمور تھی نغموں سے جب اُسنے ادھر دیکھا

جی لگا کر وہ سنیں اور میں کہتا جاؤں — اتنی دلچسپ تو شاید مری روداد نہیں

خزاں کی لوٹ سے بربادیِ چمن تو ہوئی — یقین آمدِ فصلِ بہار کم نہ ہوا

طباعت وکتابت وغیرہ بہت نفیس ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔ اور نہ پبلشر کا نام، لیکن غالباً انتظامی پریس حیدرآباد دکن سے مل سکے۔

---

## "نگار" کے پرانے پرچے

سنہ ۲۹ء جنوری = ۱۲ر — سنہ ۳۰ء مئی = عہ ر — سنہ ۳۱ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ر — اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ ۸ر سنہ ۳۲ء فروری، مارچ فی پرچہ ۱۲ — مئی، جون، جولائی فی پرچہ ۸ر — ستمبر و نومبر فی پرچہ ۸ر — سنہ ۳۴ء فروری، مارچ مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر فی پرچہ عہ ر — سنہ ۳۶ء دسمبر عہ ر — سنہ ۳۷ء مارچ تا جولائی فی پرچہ ۸ر — سنہ ۴۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ ۸ر — سنہ ۴۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر نہیں ہے) = للعہ ر — سنہ ۴۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ ۸ر — اگست، ستمبر، اکتوبر و نومبر فی پرچہ ۸ر — سنہ ۴۳ء مئی ۱۲ر — ستمبر تا دسمبر فی پرچہ ۱۲ر سنہ ۴۴ء مئی تا دسمبر مسلسل ۱۲ر فی پرچہ — سنہ ۴۵ء اپریل ۸ر — مئی عہ ر — جون، جولائی فی پرچہ ۱۲ر — اگست تا دسمبر ۸ر فی پرچہ — سنہ ۴۶ء اپریل تا اگست فی پرچہ ۸ر — ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر فی پرچہ ۱۲ر — (مکمل فائل سنہ ۴۶ء عہ)

**منیجر نگار لکھنؤ**

## جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے

اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ، علاوہ محصول

## فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱ چند مشہور فلاسفۂ قدیم کی ردحوں کے ساتھ

۲ مادیین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

## شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

## فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

علاوہ محصول

## نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

## انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:- مومنؔ، ظفرؔ غالبؔ، مصحفیؔ، نظیرؔ، سیمابؔ، جوشؔ اصغرؔ وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ۔ حصۂ دوم للعہ

## مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

---

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کردینے والی

انجیل انسانیت

# ”من و یزداں“

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ۔ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرکے تمام نوع انسانی کو اخوت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے ——— اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقاید و رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی و نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے ——— ضخامت ۲۰۲ صفحات۔ مجلد۔ قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ دیعہ علاوہ محصول

# "نگار" کے خاص نمبر

## جنوری سنہ ۳۹ء
(مصحفی نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
حیاتِ مصحفی۔ اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔
مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں،
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

## جنوری سنہ ۴۰ء
(نظیر نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

## جنوری سنہ ۴۱ء
یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

## جنوری سنہ ۴۲ء
اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

## جنوری سنہ ۴۳ء
اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## جنوری سنہ ۴۵ء
(قرآن نمبر) اس میں ڈاکٹر شڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ —— قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔

## جنوری۔ فروری۔ مارچ سنہ ۴۶ء
یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی ایک روپیہ آٹھ آنے

## جنوری سنہ ۴۷ء
اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا —— قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ علاوہ محصول۔

## جنوری، فروری سنہ ۴۸ء
(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر۔ جس میں دُنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دَورِ زریں اور اُن کارناموں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ تمام مقالات اڈیٹر کے قلم کے ہیں —— قیمت تین روپیہ —— علاوہ محصول۔

## "نگار" کی قیمت
سالانہ ہندوستان کے اندر چھ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ
(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۵ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

## نرخنامہ اُجرت اشتہار

| | ایک سال | چھ ماہ | تین ماہ | ایک ماہ |
|---|---|---|---|---|
| ایک صفحہ | ۶۰۰ روپیہ | ۳۰۰ روپیہ | ۱۵۰ روپیہ | ۵۰ روپیہ |
| آدھا صفحہ | ۳۰۰ روپیہ | ۱۵۰ روپیہ | ۷۵ روپیہ | ۲۵ روپیہ |
| چوتھائی صفحہ | ۱۵۰ روپیہ | ۷۵ روپیہ | ۴۰ روپیہ | ۱۴ روپیہ |

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

مطبوعہ ... پرنٹنگ ورکس لکھنؤ (پرنٹر و پبلشر) - ایل - حسن